

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES

Jéssica de Moraes Silva

CLEÓPATRA VII:
QUESTÕES DE GÊNERO E SOBREVIVÊNCIA DAS IMAGENS NO BRASIL DOS
SÉCULOS XX E XXI

Rio de Janeiro
2019

Jéssica de Moraes Silva

CLEÓPATRA VII:
QUESTÕES DE GÊNERO E SOBREVIVÊNCIA DAS IMAGENS NO BRASIL DOS
SÉCULOS XX E XXI

Trabalho de conclusão de curso de Bacharelado em História da Arte apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em História da Arte.

Orientador: Prof. Dr. Cezar Tadeu Bartholomeu

Co-orientadora: Dr.^a Thais Rocha da Silva

Rio de Janeiro

2019

Dedico este trabalho à minha mãe, Claudinéia.
Sem ela a vida acadêmica seria apenas um sonho inalcançável.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais, Claudinéia Rodrigues e Marcos Antônio, pelo tempo e dedicação que investiram em minha educação desde a infância, pelos inúmeros incentivos e conselhos e por não terem medido esforços para fazerem com que minha trajetória na graduação fosse não só possível, mas confortável e prazerosa.

Ao Mateus Souza, que esteve comigo durante todo o processo desta pesquisa e se mostrou empático e solícito em me ajudar no que fosse necessário, pela paciência, pelo cuidado, pelo carinho, por estar sempre presente e não me deixar desistir.

À Cynthia Anne, grande amiga que conquistei na graduação, pela companhia e pelas intensas trocas desde a disciplina de Seminário II sobre teorias de gênero, sobre história das mulheres, sobre o processo da monografia e sobre a vida.

Ao meu orientador, Cezar Bartholomeu, que marcou minha trajetória na graduação, por ser um exemplo de professor e pesquisador, por suas preciosas aulas e conversas e por ter aceitado me orientar na construção desta pesquisa.

À minha co-orientadora, Thais Rocha, por ter aceitado fazer parte deste trabalho, pela maneira horizontal e colaborativa que enxerga o futuro da academia, pelas bibliografias (das quais serem sempre agradece) e pelas riquíssimas conversas não apenas sobre a orientação, mas sobre a vida acadêmica.

A todo corpo docente e funcionários da Escola de Belas Artes, em particular, à professora Aline Couri, quem me apresentou a arte egípcia dentro na disciplina *História das Artes Visuais I*, por ter me mostrado que era um campo de estudo possível. À professora Ana Canti, que aceitou gentilmente fazer parte da banca avaliadora, por ter me abraçado no meu primeiro grupo de pesquisa. E a todos os professores do curso de *História da Arte* de maneira geral.

À professora Regina Bustamante, que se mostrou solícita às minhas dúvidas e me fez abrir os olhos para outras regiões do Mediterrâneo Antigo na disciplina *História Antiga II - Roma*, por ter me disponibilizado filmes sobre a Cleópatra (fundamentais para esta pesquisa) e por ter aceitado compor a banca avaliadora.

Ao Laboratório de Egiptologia do Museu Nacional - Seshat, à Semana de Egiptologia do Museu Nacional - SEMNA e à Coleção Egípcia do Museu Nacional, meu primeiro contato direto com a arte egípcia, da qual eu jamais vou esquecer.

Ao Rennan Lemos, ao André Effgen e à Gisela Chapot, que se disponibilizaram a me ajudar com o que precisasse e que me colocaram em contato com outros pesquisadores e egiptólogos, pelo amor com que ensinam sobre o Egito Antigo.

Ao Simpósio Internacional de Estudos em Egiptologia da USP, que foi a ponte para o contato com outros pesquisadores do Mediterrâneo Antigo atentos às questões de gênero, à comissão organizadora, à Sarah Azevedo, por sua incrível empatia e solidariedade, e ao grupo Messalina's.

Aos amigos que acompanharam minhas alegrias e tristezas pelas redes sociais e sempre me mandaram muitas mensagens positivas para que eu não desistisse, em especial, à Marina Sant'Ana e ao Gustavo Diaz. Às amigas que fiz em repúblicas, em especial, à Thais Faria, por ter me encorajado desde o início da pesquisa. A todos os meus amigos e colegas da *Universidade Federal do Rio de Janeiro* e da *Escola de Belas Artes*, em especial, aos da turma de 2014.2 que me acolheram e participaram do meu crescimento, às amigas do grupo *Maravilhosadoras da Arte*, aos amigos do *Centro Acadêmico da Escola de Belas Artes (CAEBA)* e às colegas da *Confraria de História da Arte (CaHarte)*.

Às pessoas que eu conheci durante o processo da monografia e que, de certo modo, fizeram parte dele, em especial, Matheus Atella, com quem pude ter diversas trocas sobre gênero e a pesquisa acadêmica.

Aos meus familiares, em especial, meus avós, Nair e Benedito Moraes e minhas tias, Carla e Cláudia Moraes, que me incentivaram e ajudaram.

A todos os docentes com quem eu tive o prazer de aprender, em especial, Érika Petterman e Alexandre Visconti que me fizeram crescer enquanto pessoa e despertaram em mim a vontade de estudar artes durante o ensino médio.

E a todos que, de alguma maneira, colaboraram com a realização deste trabalho.

I started to grow curious about Cleopatra, and the more I learned about her, the more I grew to respect her as an intelligent and effective monarch who set realistic goals and who very nearly succeeded in creating a dynasty that would have re-established Egypt as a world superpower. (TYLDESLEY, 2008, p.4)

RESUMO

SILVA, Jéssica. Cleópatra VII: Questões de Gênero e Sobrevivência das Imagens no Brasil dos Séculos XX e XXI. Monografia (Bacharelado em História da Arte). Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2019.

A presente pesquisa investiga a recepção do imaginário de Cleópatra VII (51-30 A.E.C.) a partir de produções fílmicas sobre a rainha e do discurso sobre gênero no Brasil dos séculos XX e XXI. O estudo parte da análise dos discursos sobre Cleópatra com base na propaganda romana de Otávio; em ilustrações neoclássicas inglesas e norte-americanas do livro de William Shakespeare - que apesar de não serem produções brasileiras, a construção dos discursos orientalistas desse período também vão reverberar no Brasil; de filmes que tiveram impacto no cenário nacional e ajudaram a construir (ou reproduzir) a iconicidade de Cleópatra ("*Cleópatra*" de 1917; "*Cleópatra*" de 1963 e "*Cleópatra*" de 2007); e de matérias de revistas e jornais brasileiros dos anos 60 (revistas cariocas: "*O Cruzeiro*" e "*Mundo Ilustrado*" e jornais cariocas e pernambucanos: "*Última Hora*", "*Correio da Manhã*", "*Diário de Pernambuco*", "*Intervalo*" e "*Jornal dos Sports*") e de 2007 (jornais paulistas e cariocas: "*Folha de São Paulo*" e "*O Globo*"). Através da análise destes objetos artísticos, documentos jornalísticos e produções fílmicas, atrelada ao estudo de textos historiográficos sobre Cleópatra, são levantadas questões para se pensar a mitificação da rainha na cultura ocidental através do arquétipo de mulher má e sedutora. Além disso, são traçados possíveis paralelos com outras governantes egípcias (Nefertiti e Hatshepsut).

Palavras-chave: Cleópatra VII; Orientalismo; Propaganda Romana de Otávio; Sobrevivência das Imagens; Filmes sobre Cleópatra.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fig.1 - Árvore Genealógica de Cleópatra VII.

Fonte: ASHTON, Sally-Ann. *Cleopatra and Egypt*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2008. p. 32.

Fig. 2 - Árvore Genealógica Alternativa de VII.

Fonte: ASHTON, Sally-Ann. *Cleopatra and Egypt*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2008. p. 33.

Fig. 3, 4, e 5 - Matéria da Revista "*O Cruzeiro*", Ano 1966.

Fonte: Biblioteca Nacional (<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital>) e disponibilizadas pela prof. Regina Coeli.

Fig. 6 - Matérias da Revista "*Mundo Ilustrado*" de 1953

Fonte: Biblioteca Nacional (<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital>) e disponibilizadas pela prof. Regina Coeli.

Fig. 7 - Matérias do Jornal Última Hora de 1954.

Fonte: Biblioteca Nacional (<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital>) e disponibilizadas pela prof. Regina Coeli.

Fig. 8 - Ilustração de 'Antonio e Cleopatra' de Shakespeare para a edição de John Bell da peça de Shakespeare (Londres, 1788, volume 16, página 141).

Fonte: British Museum. Impressão feita por Francesco Bartolozzi em cerca de 1786. Número de registro:1897,1231.224. Disponível em: https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3230163&partId=1&searchText=Cleopatra+print+book+Shakespeare&page=1. Acessado em outubro de 2019.

Fig. 9 - Ilustração de 'Antonio e Cleopatra' de Shakespeare para a edição de John Bell da peça de Shakespeare retratando Elizabeth Pope como Cleópatra.

Fonte: British Museum. Impressão feita por John Thornthwaite em cerca de 1786 (?). Número de registro:1868,0822,5552. Disponível em: https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3314993&partId=1&searchText=Cleopatra+print+book+Shakespeare&page=1. Acessado em outubro de 2019.

Fig. 10 - Matéria "Theda Bara: uma Cleópatra também discutida" escrita por Sousa Rocha no jornal Correio da Manhã (RJ), ano 1963.

Fonte: Biblioteca Nacional. Edição 21592 (1). Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&pesq=%22Cle%C3%B3patra%20filme%22&pasta=ano%20196. Acessado em outubro de 2019.

Fig. 11 - Cartaz em americano da produção "*Cleopatra*" de 1917.

Fonte: Wikipedia. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Cleopatra_\(1917\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Cleopatra_(1917)). Acessado em outubro de 2019.

Fig. 12 - Theda Bara em “*Cleópatra*” de 1917.

Fonte: Wikipedia. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Cleopatra_\(1917\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Cleopatra_(1917)). Acessado em outubro de 2019.

Fig. 13 - Theda Bara como Cleópatra.

Fonte: Wikipedia. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Cleopatra_\(1917\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Cleopatra_(1917)). Acessado em outubro de 2019.

Fig. 14- Theda Bara como Cleópatra.

Fonte: Wikipedia. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Cleopatra_\(1917\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Cleopatra_(1917)). Acessado em outubro de 2019.

Fig. 15 - Theda Bara como Cleópatra.

Fonte: Wikipedia. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Cleopatra_\(1917\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Cleopatra_(1917)). Acessado em outubro de 2019.

Fig. 16 - Primeira aparição de Cleópatra a Júlio César.

Fonte: Still do filme “Cleópatra”. CLEOPATRA. Direção de Joseph L. Mankiewicz. Estados Unidos: Fox Film, 1963. 2 DVDS (4h11min).

Fig. 17 - Cleópatra tomando banho enquanto recebe César em seus aposentos.

Fonte: Still do filme “Cleópatra”. CLEOPATRA. Direção de Joseph L. Mankiewicz. Estados Unidos: Fox Film, 1963. 2 DVDS (4h11min).

Fig. 18 - Coroação de Cleópatra por César.

Fonte: Still do filme “Cleópatra”. CLEOPATRA. Direção de Joseph L. Mankiewicz. Estados Unidos: Fox Film, 1963. 2 DVDS (4h11min).

Fig 19 - Cleópatra chegando em território romano.

Fonte: AnOther. Disponível em: <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/10105/charting-elizabeth-taylors-powerful-costumes-in-cleopatra>. Acessado em outubro de 2019.

Fig. 20 - Cleópatra com colar feito de moedas de ouro com o rosto de Júlio César.

Fonte: The Telegraph. Disponível em: <https://www.telegraph.co.uk/culture/culturepicturegalleries/8401209/Elizabeth-Taylor-her-career-in-pictures.html?image=19>. Acessado em outubro de 2019.

Fig. 21 - Morte de Cleópatra.

Fonte: Still do filme “Cleópatra”. CLEOPATRA. Direção de Joseph L. Mankiewicz. Estados Unidos: Fox Film, 1963. 2 DVDS (4h11min).

Fig. 22 - Anúncio do filme Cleópatra no jornal “*Diário de Pernambuco*” (PE), ano 1965.

Fonte: Biblioteca Nacional. Edição 00032 (1). Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_14&PagFis=16747&Pesq=%22Cle%3%b3patra%20filme%22. Acessado em outubro de 2019.

Fig. 23- Anúncio no jornal “*Intervalo*” (RJ), ano 1963

Fonte: Biblioteca Nacional. Edição 00026 (1). Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docmulti.aspx?bib=%5Bcache%5Drosa_411040621101.DocLstX&pasta=ano%20196&pesq=Cle%C3%B3patra%20filme. Acessado em outubro de 2019.

Fig. 24 - Jornal dos Sports (RJ), ano 1964.

Fonte: Biblioteca Nacional. Edição 10735 (1). Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=112518_03&pesq=%22Cle%C3%B3patra%20filme%22&pasta=ano%20196. Acessado em outubro de 2019.

Fig. 25 - Diário de Pernambuco (PE), ano 1963

Fonte: Biblioteca Nacional. Edição 00172 (1). Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_14&pesq=%22Cle%C3%B3patra%20filme%22&pasta=ano%20196. Acessado em outubro de 2019.

Fig. 26- Crítica publicada no Correio da Manhã (RJ), ano 1963

Fonte: Biblioteca Nacional. Edição 21553 (1). Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&pesq=%22Cle%C3%B3patra%20filme%22&pasta=ano%20196. Acessado em outubro de 2019.

Fig. 27 - Primeira aparição de Cleópatra no filme de “2007”.

Fonte: Still do filme "*Cleópatra*". CLEOPATRA. Direção Júlio Bressane. Brasil: Petrobras, 2007. DVD (1h54min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=04IccD49kbo>. Acessado em outubro de 2019.

Fig. 28 - Vulva com triângulo invertido.

Fonte: Still do filme "*Cleópatra*". CLEOPATRA. Direção Júlio Bressane. Brasil: Petrobras, 2007. DVD (1h54min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=04IccD49kbo>. Acessado em outubro de 2019.

Fig. 29 - Vulva com pirâmide.

Fonte: Still do filme "*Cleópatra*". CLEOPATRA. Direção Júlio Bressane. Brasil: Petrobras, 2007. DVD (1h54min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=04IccD49kbo>. Acessado em outubro de 2019.

Fig. 30 - Alessandra Negrini como Cleópatra

Fonte: Blog Bar1211. Disponível em: <http://bar1211.blogspot.com/2009/05/tv-cleopatra.html>. Acessado em outubro de 2019.

Fig. 31 - Morte de Cleópatra.

Fonte: Still do filme "*Cleópatra*". CLEOPATRA. Direção Júlio Bressane. Brasil: Petrobras, 2007. DVD (1h54min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=04IccD49kbo>. Acessado em outubro de 2019.

Fig. 32 - Busto de Nefertiti no Museu de Berlim (Ägyptisches Museum 21.300)

Fonte: Neues Museum. Disponível em: <https://www.smb.museum/museen-und-einrichtungen/aegyptisches-museum-und-papyrussammlung/ausstellungen/detail/altes-aegypten.html>. Acessado em outubro de 2019.

Fig. 33 - Capa da Revista Isto É de abril de 2016.

Fonte: Catraca Livre. Disponível em: <https://catracalivre.com.br/cidadania/capa-de-jornais-e-revistas-com-dilma-rousseff-gera-polemica-nas-redes-sociais/>. Acessado em outubro de 2019.

Fig. 34 - Capa do jornal “O Estado de S. Paulo” do dia 4 de maio de 2016.

Fonte: Catraca Livre. Disponível em: <https://catracalivre.com.br/cidadania/capa-de-jornais-e-revistas-com-dilma-rousseff-gera-polemica-nas-redes-sociais/>. Acessado em outubro de 2019.

Fig. 35 - Capa do Jornal Folha de São Paulo do dia 2 de maio de 2016.

Fonte: Catraca Livre. Disponível em: <https://catracalivre.com.br/cidadania/capa-de-jornais-e-revistas-com-dilma-rousseff-gera-polemica-nas-redes-sociais/>. Acessado em outubro de 2019.

Fig. 36 - Placa de Marielle que foi remendada no bordado de Julia Tumminelli - do grupo Bordando a Liberdade, de Santa Catarina.

Fonte: Instagram @jllhtmmnll. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BotzO3PhVS>. Acessado em outubro de 2019.

Fig. 37 - Moeda de prata do ano de 50/49 A.E.C. mostrando o busto de Cleópatra VII no anverso e uma águia ptolomaica no reverso presente na coleção do British Museum de Londres cujo número de registro é: 1875,1102.3.

Fonte: British Museum. Disponível em: https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1275580&partId=1&searchText=cleopatra+vii&page=1. Acessado em junho de 2019.

Fig. 38- Moeda de prata do ano de 36 A.E.C. mostrando o busto de Cleópatra VII no anverso e o busto de Marco Antônio no reverso presente na coleção do British Museum de Londres cujo número de registro é: 1895,0508,227.

Fonte: British Museum. Disponível em: https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1303922&partId=1&searchText=Cleopatra+the+great&page=1. Acessado em junho de 2019.

Fig. 39 - Moeda de prata do ano de 36 A.E.C. mostrando o busto de Cleópatra VII no anverso e o busto de Antônio no reverso presente na coleção do British Museum de Londres cujo número de registro é: TC,p237.1.CleMA.

Fonte: British Museum. Disponível em: https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1303919&partId=1&searchText=Cleopatra+coin&page=2. Acessado em junho de 2019.

Fig. 40 - Moeda de liga cunhada em Alexandria mostrando o busto de Cleópatra VII no anverso presente na coleção do British Museum de Londres cujo número de registro é: 1866,1201,3919.

Fonte: British Museum. Disponível em: https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1272427&partId=1&searchText=Cleopatra+the+great&page=1. Acessado em junho de 2019.

Fig. 41- Retrato de Cleópatra com cena retangular abaixo mostrando Cleópatra sentada em um trono e cercada por guerreiros; um de uma série. Provavelmente publicado Encyclopaedia Londinensis, Universal Dictionary of Arts, Sciences and Literature em 1810-1829 (Londres, 1804).

Fonte: British Museum. Impressão feita por John Chapman, publicada por J. Willes. Número de registro: 1901,1022.1580. Disponível em: https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3751604&page=4&partId=1&searchText=Cleopatra%20. Acessado em junho de 2019.

Fig. 42 - Busto de Cleópatra VII e Júlio Cesar presente na coleção “Antikensammlung” do Neues Museum de Berlim.

Fonte: Neues Museum. Disponível em: <https://www.smb.museum/en/museums-institutions/antikensammlung/collection-research/the-collection.html>. Acessado em junho de 2019.

Fig. 43 - Como seria o rosto de Cleópatra VII de acordo com Sally-Ann Ashton.

Fonte: G1 Globo. Disponível em: <http://g1.globo.com/Noticias/Ciencia/0,,MUL924283-5603,00CIENTISTA+RECRIA+ROSTO+DE+CLEOPATRA+PARA+DOCUMENTARIO.html>. Acessado em novembro de 2019.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1 ORIENTALISMO	23
2 CLEÓPATRA ROMANA E NEOCLÁSSICA	31
2.1 A PROPAGANDA ROMANA DE OTÁVIO	31
2.2 CLEÓPATRA E O IDEAL DE BELEZA (NEO)CLÁSSICO.....	36
3 CLEÓPATRA NO CINEMA	44
3.1 " <i>CLEÓPATRA</i> " PROTAGONIZADO POR THEDA BARA (1917).....	44
3.2 " <i>CLEÓPATRA</i> " PROTAGONIZADO POR ELIZABETH TAYLOR (1963).....	51
3.3 " <i>CLEÓPATRA</i> " PROTAGONIZADO POR ALESSANDRA NEGRINI (2007)	61
4 CONCLUSÃO.....	66
4.1 OUTRAS GOVERNANTES EGÍPCIAS	69
REFERÊNCIAS	76
ANEXO I - RETRATOS DE CLEÓPATRA	84

INTRODUÇÃO

Em *"King's Daughter, King's Sister, Great Royal Wife"*, capítulo do livro *"Cleopatra and Egypt"*, Sally-Ann Ashton afirma que Cleópatra VII deve ser considerada como "uma líder globalmente consciente e politicamente astuta".¹ E para entender seu reinado é preciso considerar uma estrutura histórica mais ampla.

Joyce Tyldesley em seu livro *"Cleopatra: Last Queen of Egypt"* afirma que os ptolomeus, família de origem macedônica que controlou o Egito por três séculos, "(...) acreditavam ser uma dinastia egípcia válida e dedicaram muito tempo e dinheiro a demonstrar que eram a continuação teológica de todas as dinastias anteriores." Da mesma forma, "Cleópatra se definiu como rainha egípcia e baseou-se na iconografia e nas referências culturais das rainhas anteriores para reforçar sua posição. Seu povo e seus contemporâneos a aceitaram como tal."²

Para tentar entender a linhagem da família de Cleópatra VII, Sally-Ann Ashton apresenta duas possíveis árvores genealógicas que mostram a origem da rainha. De acordo com a autora, "A identidade da avó paterna de Cleópatra é desconhecida. Seu avô, Ptolomeu IX, era casado com duas de suas irmãs: Cleópatra IV e Cleópatra Selene, mas a mãe de Ptolomeu XII [pai de Cleópatra VII] era uma concubina."³ A árvore genealógica tradicional (Fig. 1) mostra três filhos deste ramo: Ptolomeu XII, Ptolomeu de Chipre e Cleópatra V (Tryphaina). De acordo com esta estrutura, Ptolomeu XII teria se casado com sua irmã e eles conceberam Cleópatra Berenice IV, Cleópatra VI (Tryphaina), Cleópatra VII, Arsinoe, Ptolomeu XIII e Ptolomeu XIV.⁴

Em 2001, Günther Hölbl desenvolveu uma árvore alternativa (Fig. 2) na qual Cleópatra Selene (esposa de Ptolomeu IX) recebe o título de Cleópatra V e Cleópatra Tryphaina (irmã de Ptolomeu XII), torna-se Cleópatra VI Tryphaina. De acordo com essa nova configuração, a única descendência direta da união de Ptolomeu XII e Cleópatra VI Tryphaina é Cleópatra Berenice IV. Os outros filhos de Ptolomeu XII, incluindo Cleópatra VII, teriam nascido de uma mãe desconhecida, "(...) o que torna não

¹ASHTON, Sally-Ann. **King's Daughter, King's Sister, Great Royal Wife**. In: *Cleopatra and Egypt*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2008. p. 25.

²TYLDESLEY, Joyce. **Cleopatra: Last Queen of Egypt**. Reino Unido: Profile Books Ltd, 2008. p.3.

³ASHTON, Sally-Ann. p.31.

⁴Walker e Higgs 2001 e Whitehorne 1994, p.87-174 apud ASHTON, Sally-Ann. p.31.

apenas Ptolomeu XII ilegítimo, mas também quatro de seus filhos".⁵ Foi sugerido que a mãe de Cleópatra VII era egípcia.⁶

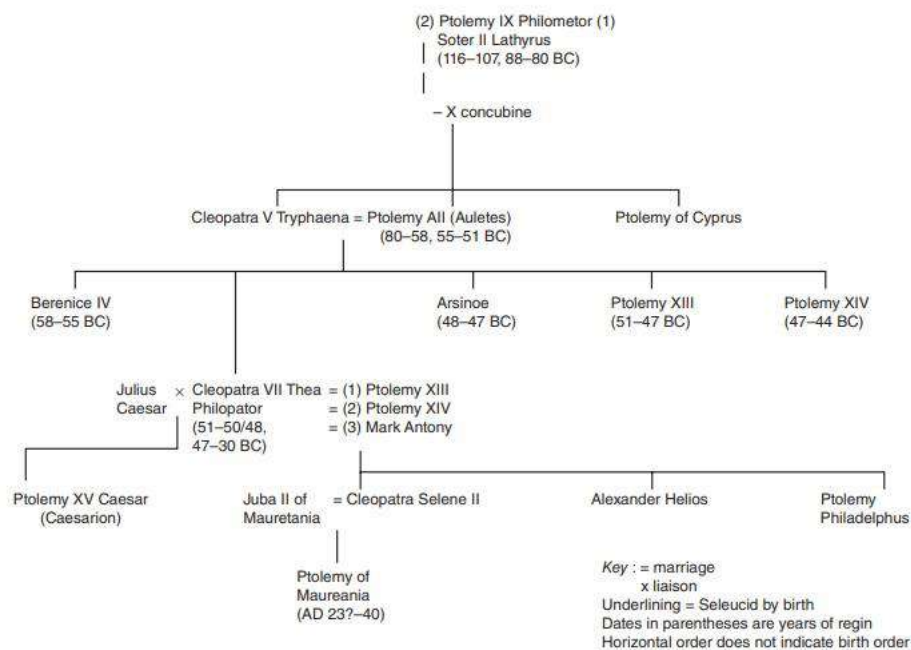


Fig. 1 - Árvore Genealógica de Cleópatra VII.

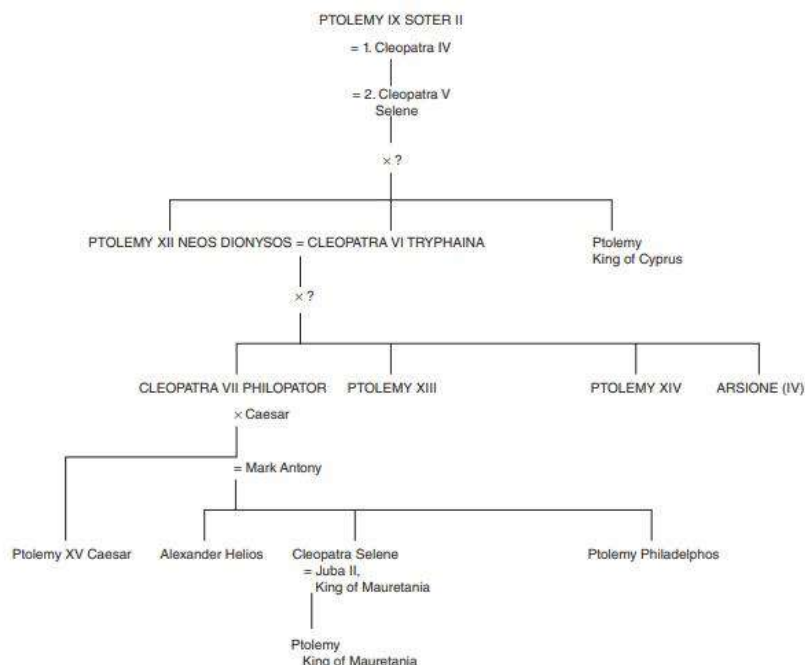


Fig. 2 - Árvore Genealógica Alternativa de Cleópatra VII.

⁵O fato de Cleópatra Tryphaina ter sido removida dos registros 69 A.E.C, apóia a ideia de que ela não era mãe de todos os filhos de Ptolomeu XII (HÖLBL, 2001, p.223 apud ASHTON, Sally-Ann. p.32).

⁶HuB, 1990 apud ASHTON, Sally-Ann. p.32.

Tyldesley afirma que "Cleópatra não possui o histórico familiar detalhado que talvez ajudasse para entendermos algumas de suas escolhas."⁷ Além disso, o nascimento de Cleópatra VII no inverno de 70/69 não está gravado em lugar algum, mas segundo o relato de Plutarco, sua morte ocorreu em 12 de agosto de 30 A.E.C, quando ela tinha trinta e nove anos.⁸ A autora ainda menciona que os historiadores romanos não aderiram à teoria de que a infância ajuda a moldar o adulto e raramente demonstravam interesse pelos primeiros anos de vida. Logo, sabe-se muito pouco sobre a infância de Cleópatra e supõe-se que tenha sido em Alexandria.⁹

O pai de Cleópatra VII, Ptolomeu XII subiu ao trono após o assassinato de Ptolomeu XI, como escolha dos alexandrinos¹⁰ e seguindo a tradição ptolomaica habitual, Ptolomeu XII casou-se com sua irmã Cleópatra Tryphaina. Ptolomeu XII adotou os títulos "*Father-loving god*" (*Theos Philopator*) and "*Sibling-loving*" (*Philadelphos*), "o primeiro enfatizando seu direito como filho ilegítimo de Ptolomeu IX para governar e o segundo talvez como um meio de olhar para a era de ouro da dinastia".¹¹ Segundo Ashton, essa estratégia também seria usada por Cleópatra VII. Além disso, Ptolomeu XII também recebeu o título de culto de "Novo Dionísio" (*Neos Dionysos*) e o apelido de Auletes devido ao seu desempenho na flauta.¹²

Ashton argumenta que "Ptolomeu XII era fortemente dependente dos romanos, e, como a 'amizade' deles exercia uma pressão crescente sobre a economia egípcia, seu governo passou a ser cada vez mais examinado pela elite egípcia." Assim, por volta de 58 A.E.C (18 anos depois de chegar ao poder), Ptolomeu XII foi exilado e Cleópatra Tryphaina se tornou o governante oficial do Egito.¹³

Ptolomeu XII conseguiu reassumir o trono em 55 A.E.C. com o apoio dos romanos, começando, então, seu segundo reinado. Em 52 A.E.C. Cleópatra VII começou a co-governar junto com seu pai.¹⁴ E todos os filhos de Ptolomeu XII receberam o título de culto dos "*New Sibling-loving Gods*" (*Theoi Neoi Philadelphoi*).

⁷TYLDESLEY, Joyce, p.7.

⁸ TYLDESLEY, Joyce, p.28.

⁹TYLDESLEY, Joyce, p.32.

¹⁰HÖLBL, 2001, p.222 apud ASHTON, p.33.

¹¹ HÖLBL, 2001, p.223 apud ASHTON, p.33.

¹² STRABO, 17.1.11; ATHENODORUS, 5.206d apud ASHTON p.33.

¹³ASHTON, p.34.

¹⁴Segundo Tyldesley, "Não há sugestão de que Auletes se casou com Cleópatra: incesto entre pai e filha não era aceitável no mundo helenístico, mesmo na corte de Auletes." (TYLDESLEY, p.39).

Segundo a autora, "Ao aceitar o governo com o pai, em vez de conspirar para trabalhar contra ele, Cleópatra VII mostrou-se politicamente astuta."¹⁵

De acordo com Tyldesley, Auletes foi um faraó sem rainha e isso era extremamente raro¹⁶ (já que o reino era uma totalidade andrógina que dependia tanto do faraó quanto da rainha para a estabilidade terrestre e divina¹⁷). Quando Ptolomeu XII Auletes morreu em 51 A.E.C. aparentemente de forma natural¹⁸, o trono passou para Cleópatra VII, de dezoito anos, e seu irmão mais velho, Ptolomeu XIII, de dez anos. Segundo a autora, Auletes nomeou o povo de Roma guardiões do novo rei e da rainha do Egito e também os protetores da dinastia dos ptolomeus.¹⁹

Segundo Joyce Tyldesley, "Cleópatra optou por destacar sua inabalável lealdade ao pai morto, adotando imediatamente o nome '*Philopator*'." Tal estratégia também serviu ao propósito de afirmar-se como herdeira legítima.²⁰ A adoção mais tarde do epíteto "*Tea*" (Deusa), e posteriormente "*Nea Isis*" (a Nova Ísis), são sinais de sua devoção contínua ao Neos Dionysos Teos Philopator Auletes.²¹ Assim, como afirma Sally-Ann Ashton, "Cleópatra não foi apenas influenciada pelas políticas de seu pai, mas parece ter continuado suas relações de culto."²²

A regência entre Cleópatra VII e seu irmão Ptolomeu XIII foi conflituosa desde o início, mas em 49 A.E.C. os conselheiros de Ptolomeu XIII (Pothinos, Achillas e um de seus professores, Theodotos de Quios) conseguiram expulsar Cleópatra do trono. E no outono do mesmo ano, os romanos declararam Ptolomeu XIII como o único governante do Egito.²³ Respeitando a vontade de Ptolomeu XII, Júlio César afirma em "*Alexandrian War*" que nomeou os dois irmãos Ptolomeu e Cleópatra como governantes.

Durante o período de guerra cívil, Arsinoe (irmã ou meia-irmã de Cleópatra VII) escapou dos palácios com seu tutor Ganymedese juntou-se às tropas lideradas pelo conselheiro de Ptolomeu XIII e ela foi declarada rainha.²⁴ Ashton afirma que "Até o

¹⁵ ASHTON, p.34.

¹⁶ TYLDESLEY, p. 39.

¹⁷ TROY, Lana, "She for whom all that is said is and done: the ancient Egyptian queen," in *Ancient Queens: Archaeological Explorations*, 2003, p.93 apud GAYLORD, Kristen p. 52.

¹⁸ "Strabo enfatiza que ele 'morreu de doença'" (TYLDESLEY, p.39).

¹⁹ "Uma cópia deste testamento foi depositada na Biblioteca de Alexandria, um segundo foi enviado para guarda em Pompeu, em Roma." (TYLDESLEY, p.39).

²⁰ ASHTON, p.40.

²¹ TYLDESLEY, p.40.

²² ASHTON, p.39.

²³ ASHTON, p.42.

²⁴ Dio Cassius 42.39.1 apud ASHTON, p.43.

final deste capítulo particular, Ptolomeu XIII estava morto e Cleópatra estava de volta ao comando do trono, mas com seu irmão mais novo Ptolomeu XIV ao seu lado."²⁵

Ptolomeu XII era dependente de Roma para manter seu poder e sua posição como governante do Egito. Cleópatra, que herdou uma terra insegura devido à alta inflação e às inundações não confiáveis do Nilo, além das extensas dívidas²⁶, confiou em Roma para reprimir uma rebelião substancial dos alexandrinos. E segundo Ashton, "Diferentemente de qualquer um de seus antecessores, Cleópatra virou essa situação potencialmente fraca para seu próprio benefício." tendo relações de confiança mútua com dois generais romanos influentes.²⁷

A autora afirma que nos escritos de Júlio César não há referências pessoais à rainha ou a sua relação com ela. "Desse modo, as pesquisas ficam inteiramente dependentes de fontes históricas tardias para obter descrições do relacionamento de César com Cleópatra". Além disso, "(...) há muito menos referências sobre o assunto do que sobre Antônio e Cleópatra. Isso se deve principalmente à campanha de Otaviano contra o último par."²⁸

Citando o texto *Guerras Civis* de Apiano, Ashton diz que "(...) 400 navios formaram a comitiva de Cleópatra e César em sua viagem pelo Nilo. Dessa maneira, César foi capaz de afirmar sua autoridade e Cleópatra foi capaz de mostrar aos romanos seu território, riqueza e poder."²⁹ A autora ainda afirma que "Cleópatra certamente não era popular entre a maioria dos Romanos". E os relatos pessoais de Cícero sobre a rainha são um indicativo disso.³⁰ Desse modo, após a morte de Júlio César, Cleópatra voltou ao Egito com seu irmão Ptolomeu XIV, que foi morto depois da chegada em território egípcio.³¹

Ptolomeu XV César, filho de Cleópatra VII e rei do Egito, teve um papel importante na sua propaganda da mãe. Segundo Joyce Tyldesley, com um filho ao seu lado, "Cleópatra VII pôde abandonar qualquer pensamento que ela possa ter tido de adotar o papel de 'rei mulher' e poderia desenvolver uma nova identidade poderosa como um mãe semi-divina: uma identidade que tinha a enorme vantagem de ser instantaneamente reconhecível pelos súditos egípcio e grego". A divindade não era

²⁵BINGEN, 2007, p.71 apud ASHTON, p.43.

²⁶TYLDESLEY, p. 40.

²⁷ASHTON, p.40-41.

²⁸ASHTON, p. 54.

²⁹APPIAN, *Guerras Civis* 2.98 apud ASHTON, p.55.

³⁰ASHTON, p.56.

³¹ASHTON, p.59-60.

novidade para Cleópatra, mas agora ela passaria a ser identificada especificamente como a deusa Isis, o modelo ideal para qualquer rainha egípcia.³² O culto à Cleópatra-Ísis era popular em todo o Egito.³³ Simultaneamente a ênfase que Cleópatra colocou em seu papel como mãe divina do jovem deus Hórus, ela se permitiu ser celebrada como mãe mortal do rei do Egito e mãe real de seu povo.³⁴

O "reinado" de Cleópatra é de fato, uma sucessão de co-regências com seu irmão Ptolomeu XIII (51-47 A.E.C.), seu irmão Ptolomeu XIV (47-44 A.E.C.) e seu filho Ptolomeu XV César (44-30 A.E.C.). E sua história é majoritariamente preservada em palavras e não em objetos. Tyldesley afirma que "As evidência arqueológica do seu reinado foram severamente comprometidas pela perda da Alexandria ptolomaica, que afundou sob o águas do mar Mediterrâneo ou foram enterrados sob os modernos desenvolvimentos de construção." Desse modo, os escritos, sobretudo posteriores, formam a base do nosso entendimento de Cleópatra VII.³⁵

Otaviano determinou que sua história deveria ser gravada para a posteridade de uma maneira que justificasse sua superioridade. E como Cleópatra havia desempenhado um papel fundamental na luta de Otaviano pelo poder, sua história foi autorizada a sobreviver como parte integrante da dele. Mas seria reduzida a apenas dois episódios: seu relacionamento com Júlio César e, mais particularmente, seu relacionamento com Marco Antônio. Construindo assim, uma versão de Cleópatra que seria o exato oposto da casta e leal esposa romana, assim como o Egito seria um contraponto feminino à Roma essencialmente masculina.³⁶

Desse modo, a fim de investigar como a ideia que temos hoje de Egito Antigo foi construída no pensamento "Ocidental" e a partir disso, identificar e analisar de que modo a sobrevivência do imaginário de Cleópatra VII (332-30 A.E.C.) desenrola-se em termos de arte e gênero no Brasil dos séculos XX e XXI, a pesquisa tem como proposta analisar os discursos sobre a rainha através de diferentes formatos.

No primeiro capítulo, "*Orientalismo*", é apresentado um breve resumo de como Egito Antigo é introduzido na História Ocidental e de que modo sua sobrevivência sucede no imaginário ocidental. O aparato bibliográfico fundamental para o desenvolvimento deste capítulo consiste no texto "*O Orientalismo*" de Edward Said e

³²TYLDESLEY, p. 110.

³³TYLDESLEY, p. 139.

³⁴TYLDESLEY, p. 4-5.

³⁵TYLDESLEY, p. 4-6.

³⁶TYLDESLEY, p. 205-206.

no artigo "*Fronteiras da Egiptologia: Helenização, Orientalismo e Estudos de Gênero*" de Thais Rocha da Silva. Além disso, as matérias "*A Bela Adormecida do Egito*" da revista *O Cruzeiro* de 1966; "*O Enigma da Múmia de Mulher*" da revista *Mundo Ilustrado* de 1953; e "*Um Corpo de Mulher que Vale Cr\$400.000.000,00*" do jornal *Última Hora* de 1954 são usadas para se pensar como o imaginário orientalista sobre o Egito Antigo no Brasil dos anos 50-60 é trabalhado na figura de uma das múmias expostas no Museu Nacional antes do incêndio. E como tal articulação influencia/é influenciado pela construção da imagem de Cleópatra.

O segundo capítulo "*Cleópatra VII*", começa com o sub-tópico "*A Propaganda Romana de Otávio*" que tem como objetivo mostrar como escritores romanos a serviço da propaganda de Otávio e posteriormente romanos e gregos que usaram essas fontes, articularam a figura de Cleópatra (que foi fundamental para a construção do imaginário ocidental da rainha). A tese de doutorado de Joana Clímaco, "*A Alexandria dos Antigos: entre a polêmica e o encantamento*", forneceu a bibliografia principal para a construção deste texto.

O segundo sub-capítulo "*Cleópatra e o Ideal de Beleza (Neo)Clássico*" foi concebido a partir da possível relação entre William Shakespeare, que escreveu a peça "*Antonio e Cleópatra*" (fonte para outros discursos ocidentais sobre Cleópatra, especialmente em pinturas) e a poesia latina essencial na propaganda de Otávio. Parte-se da pesquisa realizada nas plataformas digitais oficiais do *Metropolitan Museum of Art* de Nova York, do *Neues Museum* de Berlim e do *British Museum* em Londres em busca de ilustrações da peça de Shakespeare que poderiam estar em edições do livro e em função disso, alcançado um maior público. Os Museus foram escolhidos pois estão enraizados em práticas orientalistas na composição de seus acervos. E como a maior parte das ilustrações datavam de fins do século XVIII e meados do século XIX, o ideal de beleza e as questões do neoclassicismo (com base no texto de Giulio Carlo Argan em "*Arte Moderna*" e em Umberto Eco em "*História da Beleza*") compõem a base deste sub-capítulo.

O terceiro capítulo "*Cleópatra no Cinema*" tem o objetivo de analisar o imaginário de Cleópatra no Brasil através de filmes. A pesquisa realizada na Hemeroteca Digital Brasileira dos periódicos que continham as palavras "Cleópatra" e "filme" juntas, foi uma tentativa de investigar as produções que tiveram maior relevância no cenário nacional. A maior parte dos resultados datou de 1960 (1955-1975). E 91% das ocorrências de 8 estados brasileiros, mencionavam o filme

“*Cleópatra*” de 1963 protagonizado por Elizabeth Taylor e dirigido por Joseph L. Mankiewicz. Dada a ênfase no filme “*Cleópatra*” de 1963 no Brasil do século XX, a produção teve destaque na pesquisa.

Escolheu-se iniciar o sub-capítulo com a matéria “Theda Bara: uma Cleópatra também discutida” do Correio da Manhã (Rio de Janeiro) de agosto de 1963 que tinha como objetivo relembrar as outras Cleópatras do cinema antes do lançamento do filme com Elizabeth Taylor e priorizar Theda Bara. E como o filme “*Cleópatra*” de 1917 também foi uma produção da Fox, optou-se por fazer a comparação de duas versões de Cleópatras de períodos diferentes, mas do mesmo estúdio. Como a pesquisa investiga a recepção do imaginário de Cleópatra no Brasil, o filme “*Cleópatra*” de Júlio Bressane protagonizado por Alessandra Negrini, forneceu a versão de Cleópatra Brasileira fundamental para a análise de como ocorre a sobrevivência da imagem de Cleópatra VII no contexto brasileiro do século XXI e compará-la com as versões de Theda Bara e Elizabeth Taylor. A Conclusão, por fim, tem como objetivo analisar todos os capítulos anteriores e adicionar uma aproximação entre a figura de outras governantes egípcias (Nefertiti e Hatshepsut), além de propor uma reflexão sobre como as mulheres são admitidas no campo político ocidental.

É importante mencionar que parte-se de um entendimento de gênero que é influenciado pelos escritos presentes em “*Problemas de gênero*”, no qual Judith Butler, defende que o gênero não se constitui de maneira coerente nos diferentes contextos históricos e estabelece relações com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades que são discursos construídos. Dessa forma, a autora afirma que é impossível separar a noção de gênero de intersecções políticas e culturais.³⁷ Assim, não seria possível dizer que a noção que tem-se atualmente de “mulheres” (compreendendo o termo como não estável, não permanente e uma identidade heterogênea), por exemplo, é a mesma que a da época do reinado de Cleópatra VII.

Em “*A Escrita da História da Arte Diante dos Modernos: Observações a partir de Riegl, Wölfflin, Warburg e Panofsky*”, Roland Recht propõe uma reflexão acerca da arte do passado que se sujeita ao momento presente em que é escrita. Recht argumenta que é “É a partir do problema do antigo que Warburg, como fizera Riegl e fará Panofsky, formula sua concepção de realidade”. Warburg com seu “atlas” da história da

³⁷BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero**: feminismo e subversão de identidade. Tradução, Renato Aguiar. 13ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017. p.21.

arte, que ficou conhecido como Mnemosyne considera a arte na continuidade do seu devir enfatizando que o que as imagens nos dizem é “acima de tudo o conjunto de funções simbólicas e de significados” que os seres humanos que as formaram carregam. No mesmo caminho do pensamento de Warburg, Georges Didi-Huberman em “*A Imagem Sobrevivente*” faz uma “história de fantasmas” baseada na sobrevivência das imagens como forma de perturbação da história, como uma memória que invade pelos tempos os ícones exalados pelas culturas. Como as imagens/discursos de Cleópatra VII pulsam e perturbam a história?

1 ORIENTALISMO

Marie-Hélène Bourcier/Sam Bourcier, no prefácio do livro *"Manifesto Contrassexual"* de Paul Beatriz Preciado, afirma que os gurus da cirurgia cosmética nos fazem acreditar que somos corpos "livres" para nos transexualizarmos, que somos todos pré-op. E o que Preciado nos diz de maneira "instrutiva e espantosa", segundo Bourcier, é que já estamos todos mais ou menos operados/as/es por tecnologias sociais bem precisas, dito de outro modo, já somos todos pós-op.³⁸

A maneira como estamos "operades" contamina não só o modo como somos vistos, mas também como olhamos, principalmente quando olhamos para outras culturas. Os vestígios da cultura egípcia antiga dialogam com as construções sociais do período em que foram produzidos e transmitem mensagens baseadas nessa estrutura, mas os receptores dessas mensagens as traduzem e criam novos discursos com base em construções de suas próprias culturas. Nesse sentido, Edward Said diz que o modo como enxergamos outras culturas não é inocente, é também um discurso construído por interesses.

O "Orientalismo", segundo Said, seria um jeito já organizado de escrever e pensar sobre o "Oriente". É uma imagem fora da história de algo congelado, estático e eterno. O que chamamos de "Oriente" ainda é sustentado por um estereótipo de lugar misterioso e cheio de segredos.³⁹ E isso é visível em notícias sobre o Egito Antigo no Brasil dos anos 1960, por exemplo.

O imaginário de gênero sobre o Egito Antigo no Brasil, especialmente, pautado na Coleção Egípcia do Museu Nacional - a maior da América Latina antes do incêndio de 2 de setembro de 2018 que destruiu grande parte das peças - aparece em meados do século XX centrado nas figuras das múmias. As pessoas mumificadas são colocadas em estereótipos que mesclam orientalismo e uma espécie de mito da beleza, no qual as mulheres são retratadas sempre belas e exóticas, como nos exemplos abaixo:

³⁸ Segundo o discurso médico, pré-operatório (ou pré-op) seria o estatuto de uma pessoa "transexual" antes da ou das cirurgias de redesignação sexual, e pós-operatório (ou pós-op) seria após os procedimentos cirúrgicos. No caso desses termos, a ideia implica numa reatribuição, numa mudança de uma coisa para outra, mas no caso do raciocínio de Preciado, seria mais no sentido de atribuição.

³⁹ GIANNINI, Fernanda. O orientalismo de Edward Said (documentário). Publicado no Youtube em 2014. (39m11s) Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=W5R2uOoj9K8&t=911s>>. Acessado em fevereiro de 2019.

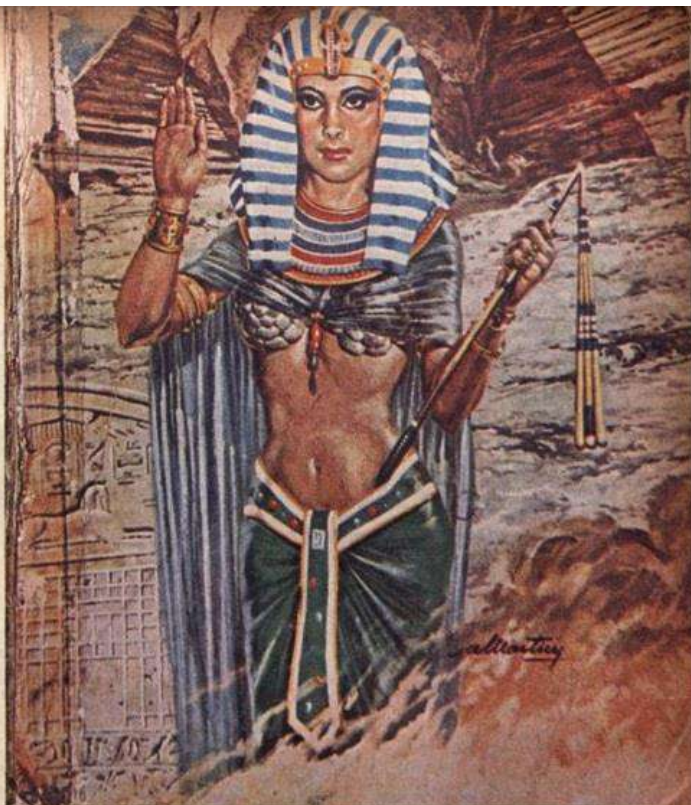
MÚMIA MAIS VALIOSA DO
MUNDO ESTÁ
NO MUSEU NACIONAL

A BELA ADORMECIDA DO EGITO

A "Múmia de Mulher", do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, vale 40 milhões de dólares, e é tão singular quanto a "Vênus de Milo" e a "Gioconda", porque é a única preciosidade egípcia caracterizada por mostrar as formas da pessoa, uma bela adolescente que, por sua graça e grande beleza, provoca paixões no Rio de Janeiro e já motivou livros e viagens em busca de sua desconhecida identidade. Simplesmente é "ela", a "Múmia de Mulher", a fada adormecida do encantamento egípcio.

Texto de GLAUCO CARNEIRO

Fotos de DOUGLAS ALEXANDRE



O escritor Everton Ralph publicou um livro do qual se extrai esta concepção "dela" viva.

"Ela" repousa, parecendo não dormir, há tanto tempo; há graça na sua postura, com os braços colados ao corpo, como uma jovem que se deita na praia para receber o sol purificador. Seu corpo não é grande, e bem que se poderia atribuir-lhe uma idade que vai dos 13 aos 17 anos. Sua face não está visível, mas encoberta por uma máscara, que em tudo por tudo foi reproduzida das feições originais e que autoriza, portanto, louvação à sua beleza, aos olhos grandes que lembram os descritos como sendo de Cleópatra, egípcia e bela como "ela".

Nome não tem, e, historicamente, sua origem, vida e fim são desconhecidos. Os que a amam procuram revolver os arquivos, consultar velhos livros poeirentos, viajar à sua terra; mas o que têm encontrado ainda não passa do domínio da especulação. Entretanto, mesmo sem nome, mesmo morta há três mil anos, "ela" ainda atrai. Calcula-se que há mil pessoas, pelo menos, no Rio de Janeiro, que a amam como se viva fosse, ultrapassando, com seu sentimento platônico, os milhares de anos que separam uma jovem egípcia das gerações presentes.

"Ela" pode ser contemplada através de um quadrado de vidro, estendida na cuba de um sarcófago que não é seu, e ninguém encontra qualquer sinal que a identifique, nem ficha que a denomine, serão estes di-

O CRUZEIRO, 11 - 10 - 1968

Prof. Victor Stawski e garotos que tentam sentir o encantamento da múmia.





Fig. 3, 4, e 5 - Matéria "O Cruzeiro" do ano 1966.

A matéria "A Bela Adormecida do Egito" foi publicada na revista "O Cruzeiro" no Brasil na metade do século XX. É importante mencionar que o periódico foi uma das mais proeminentes revistas ilustradas da história da imprensa brasileira. Idealizada por Carlos Malheiro Dias e lançada no Rio de Janeiro em 10 de novembro de 1928 por Assis Chateaubriand Bandeira de Mello, foi um dos primeiros órgãos a compor o Diário dos Associados, a primeira rede de comunicação brasileira.

Em termos gráficos, a revista que circulava semanalmente em várias regiões do país, era a opção mais sofisticada do jornalismo brasileiro da época. As grandes fotografias e o papel de melhor qualidade eram mais atraentes para o público de classe média. E as matérias não ficavam atrás, grandes nomes do jornalismo nacional e internacional apareciam na revista. Tratando de diversos assuntos e influenciando fortemente a opinião pública nacional, a revista tinha uma ampla circulação e isso é um ponto extremamente importante para se pensar a matéria.

Logo na primeira página da matéria (Fig.3), é possível ver uma grande imagem colorida que toma quase toda a primeira metade da página. Colocada estrategicamente no canto da página que mais recebe destaque, a ilustração mostra uma figura humana

branca socialmente lida como mulher. Na cabeça, um toucado *Nemes* listrado de branco e azul com uma cobra na frente.⁴⁰ No rosto, os olhos têm ênfase o famoso “delineado de gatinho” junto com a sombra azul e uma sobrancelha marcada. O nariz e os lábios são finos. Não se tem a presença de barba e o pescoço está à mostra. Abaixo, um *colar largo*⁴¹ colorido que cobre os ombros. Apenas a região dos seios, em evidência, está coberta por um tipo de confecção em pequenos blocos, o ventre está todo visível. A barriga é magra, quase torneada. A figura usa uma saia que parece um *kilt* (mas não se sabe o comprimento) e um pano longo e transparente sobre os ombros (como uma capa). Na mão esquerda, ela segura um látigo, típico elemento de poder junto com o cetro no Egito Faraônico. A mão direita está levantada com a palma na altura de sua cabeça virada para o leitor, gesto parecido com o de adoração. Ambas as mãos estão adornadas com jóias, braceletes e anéis de ouro. À direita da figura tem-se um pedaço de uma estela cujas inscrições não parecem fazer sentido, são decorativas. Exceto por esse elemento, o cenário é desértico, composto por um chão de areia e pirâmides ao fundo.

A figura feminina da imagem foi colocada ali com a intenção de representar a pessoa mumificada em vida. Segundo a legenda, a imagem foi retirada de um livro de Everton Ralph, que infelizmente não foi achado para complementar esta análise. O toucado *Nemes*, o látigo e o gesto indicam que a pessoa que fez a ilustração tinha um certo conhecimento sobre Egito Antigo. Mas ao figurar essa personagem, o/a/e artista, não só supôs que a pessoa mumificada era branca, como a apresentou de forma sexualizada. Tudo isso dentro de um universo clichê orientalista que coloca mulheres árabes sempre como dançarinas do ventre com corpos magros expostos e seios protuberantes.

No texto, a matéria sugere um misticismo reforçado na época pelas aulas e visitas do prof. Victor Stawiarski, no qual a figura da múmia é colocada como algo exótico e encantador. E em passagens como "... uma bela adolescente que por sua graça e grande beleza, provoca paixões no Rio de Janeiro..." e "Entretanto, mesmo sem nome, mesmo morta há três mil anos, ‘ela’ ainda atrai." fica evidente a construção de uma imagem extremamente sedutora para uma pessoa morta que passou por um processo

⁴⁰Esse tipo de Coroa estava presente na famosa máscara funerária de Tutankamon. SHAW, Ian; NICHOLSON, Paul. “**Crowns and Royal Regalia**”. In: Dictionary of Ancient Egypt: The British Museum. Cairo: The American University in Cairo Press, 2002. (Pocket edition). p 74-75.

⁴¹ Broad Collar c. 1353- 1336 B.C. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/549199>. Acessado em novembro de 2019.

ritualístico e que estava exposta no Museu.⁴² Outras matérias de meados dos anos 50 também compartilham desse mesmo imaginário orientalista. Como mostram as imagens abaixo da *"Mundo Ilustrado"* de 1953 e do *"Última Hora"* de 1954. Práticas como essas, não só ajudam a construir como a perpetuar um imaginário de gênero orientalista sobre o Egito Antigo no Brasil.



Fig. 6 - Matéria da Revista *"Mundo Ilustrado"* do ano de 1953.

⁴²Questões de patrimônio que hoje seriam gravíssimas e inaceitáveis na época não eram vistas dessa forma, o fato de os visitantes poderem tocar as múmias, como mostra a segunda imagem da matéria, é um exemplo disso.



Fig. 7 - Matéria do Jornal Última Hora de 1954.

Como pode ser visto nas questões colocadas nas matérias acima e especialmente na Fig. 3 da revista "*O Cruzeiro*", o Orientalismo coloca a visão moderna e contemporânea sobre o Egito Antigo num lugar de estereótipos. Tal universo de clichês acompanha o Egito desde o começo da produção de conhecimentos ocidentais sobre a civilização egípcia. Sobre essa questão, a pesquisadora Thais Rocha da Silva no artigo "*Fronteiras da Egiptologia: Helenização, Orientalismo e Estudos de Gênero*" afirma que "O relato de Heródoto constitui um tipo de saber sobre o Egito que foi cristalizado ao longo do tempo e, mais ainda, tomado como referência para qualquer futura investigação."⁴³

A autora aponta que os textos de Edward Said (1990) e Robert Irwin (2007) "(...) dão indícios do lugar de nascimento da egiptologia e dos seus possíveis pais.", se referindo ao imperialismo europeu, os estudos bíblicos e a arqueologia. Mais

⁴³ UCKO, P.; CHAMPION, T. The wisdom of Egypt: changing visions through the ages. London: UCL, Press, 2003. apud ROCHA DA SILVA, Thais. **Fronteiras da Egiptologia: Helenização, Orientalismo e Estudos de Gênero**. In: Tiraz. (2016) ano VIII. p. 42-57. Disponível em: https://www.academia.edu/34636004/Fronteiras_da_Egiptologia_Orientalismo_Helenizac_a_o_e_Estudo_s_de_Ge_nero acessado em novembro de 2019. pág.44.

especificamente sobre o imperialismo europeu, Edward Said em *"Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente"* diz que a linha que se inicia com a campanha militar de Napoleão Bonaparte no Egito durante a Revolução Francesa (que durou de 1798 a 1801), "(...) passa pela ascensão dos estudos orientais e pela tomada do Norte da África, e continua em empreendimentos similares no Vietnã, no Egito, na Palestina e, durante todo o século XX, nos conflitos relacionados ao petróleo e ao controle estratégico no Golfo, no Iraque, na Síria, na Palestina e no Afeganistão."⁴⁴

Assim, Said enfatiza que existe "(...) uma profunda diferença entre o desejo de compreender por razões de coexistência e de alargamento de horizontes, e o desejo de conhecimento por razões de controle e dominação externa."⁴⁵ Napoleão não invadiu o Egito apenas com soldados, mas com cientistas e pesquisadores também. O interesse pela civilização partia de um estudo em todos os aspectos a fim de produzir uma pesquisa para os europeus.⁴⁶

Segundo Rocha da Silva, "Assume-se (e não por acaso) que a egiptologia tem seu nascimento com a expedição napoleônica ao Egito. Os saberes sobre esse povo ganham estatuto científico a partir de então, financiadas pelo interesse do Estado e, notadamente nesse caso, pelo próprio estadista."⁴⁷ Desse modo, a narrativa construída pelas peças egípcias em museus (que começaram com uma preocupação das escolas de egiptologia nos seus primeiros anos em adquirir coleções) materializavam a narrativa histórica da superioridade dos impérios transformando-a em verdade legitimada pela ciência histórica.⁴⁸ De fato, como afirma Thais Rocha, "a egiptologia não existe fora da política."⁴⁹

No caso dos estudos de gênero e da história das mulheres, Thais Rocha da Silva enfatiza que nos estudos sobre o período helenístico "Há a mistura de tantas ideologias sobrepostas às "mulheres do Egito" - para se opor às mulheres de Atenas, por exemplo." E assim, "As mulheres e mesmo o gênero acabam por tomar para si, nesses estudos, modelos que já têm cristalizados em si essa visão orientalista."⁵⁰ Essa visão cristalizada é visível na Fig. 3, por exemplo.

⁴⁴ SAID, Edward. **O Orientalismo**: O Oriente como Invenção do Ocidente. tradução Rosana Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. pt 14 (versão digital).

⁴⁵ SAID, pt 10 (versão digital).

⁴⁶ GIANNINI, Fernanda. O orientalismo de Edward Said (documentário).

⁴⁷ ROCHA DA SILVA, p. 46.

⁴⁸ ROCHA DA SILVA, p. 48.

⁴⁹ ROCHA DA SILVA, p. 53.

⁵⁰ ROCHA DA SILVA, p. 44.

Na papirologia, Rocha da Silva argumenta que é notável a sobreposição de fontes gregas às egípcias, sobretudo no período ptolomaico, no que se refere a publicações de papiros egípcios das mulheres e sobre as mulheres.⁵¹ Além disso, a pesquisadora afirma que "O fato de autores gregos e romanos já terem dado destaque especial às mulheres nas fontes não permitiu que a comunidade acadêmica negligenciasse a questão." Assim, estudar mulheres egípcias não seria um tema novo na egiptologia e talvez a inserção do Egito na história ocidental se deva, "em parte, às mulheres".⁵²

Mas o estudo das mulheres do Egito não era sinônimo de qualquer engajamento, se tratava muitas vezes, da "expressão de ideais imperialistas e ocidentais".⁵³ "Nesse escopo, a visão européia sobre o papel de homens e mulheres da época vitoriana foi projetada para o mundo antigo".⁵⁴ E os textos clássicos que já referenciavam o Egito, "foram praticamente tomados como verdade". Isso em muito influenciou a visão construída sobre Cleópatra VII no imaginário ocidental - que teve como base os textos de Plutarco e a propaganda romana contra o Egito feita por Otávio (como veremos brevemente no próximo capítulo).⁵⁵

Na comunidade acadêmica, o Egito assim como o "*Oriente*" foram feminilizados. E essa feminilização em grande parte está materializada na figura de Cleópatra VII, como afirma Ella Shohat em "*Des-orientar Cleópatra: um trono moderno da identidade*". Com base em Shohat, Rocha da Silva afirma que

"Cleópatra opera as forças aparentemente antagônicas, a do orientalismo e a da helenização (ou romanização), mas que convergem na idealização do feminino e da figura de uma mulher poderosa, uma exceção que deve ser combatida, mesmo que admirada. A rainha é a materialização do(s) Egito(s) num corpo feminino. Portanto, se trata de um repositório com potencial criativo para diversas projeções que são, a princípio, contraditórias."⁵⁶

⁵¹ROCHA DA SILVA, p. 44.

⁵²ROCHA DA SILVA, p. 54.

⁵³ROCHA DA SILVA, p. 54.

⁵⁴ROCHA DA SILVA, p. 54.

⁵⁵Ver mais em CLÍMACO, Joana. **Cleópatra e Marco Antônio: hegemonia romana em risco**. In: A Alexandria dos Antigos: entre a polêmica e o encantamento. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 152 - 165. 2013. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-29072013-105942/pt-br.php> acessado em novembro de 2019.

⁵⁶SHOHAT, 2004 apud ROCHA DA SILVA, 2016, p. 54.

2 CLEÓPATRA ROMANA E NEOCLÁSSICA

2.1 A Propaganda Romana de Otávio

A historiadora Joana Clímaco em *"Cleópatra e Marco Antônio: hegemonia romana em risco"* expõe que se a morte de Pompeu representou para os romanos uma maior atenção na relação com o Egito por parte de Roma, a relação entre Cleópatra e Marco Antônio (que ajudou a corroborar para a guerra com Otávio), forneceu a certeza que faltava.⁵⁷ Em *"Crise na dinastia ptolomaica e a conquista do Egito"*, Clímaco apresenta que o estopim dos problemas entre Roma e Alexandria ocorreu no reino de Cleópatra VII, a última rainha da dinastia ptolomaica. E que seu governo foi a última chance de tentar manter a autonomia alexandrina e "restabelecer o prestígio perdido dos Ptolomeus".⁵⁸

Apesar de Cleópatra ter se esforçado para mudar o quadro desfavorável naquele contexto, sua aliança com Marco Antônio (um romano respeitável que com a aliança se posicionou contra sua pátria) foi vista como uma tentativa de rivalizar com Roma. Nesse sentido, a poesia latina que estava a serviço de Otávio no século I D.E.C. promoveu uma propaganda negativa principalmente à respeito de Cleópatra a fim de manipular a opinião pública, fundamental nessa guerra política.

A autora afirma que "os relatos sobre Cleópatra falam do ponto de vista romano e são extremamente condenáveis a rainha." - em função da propaganda estimulada por Otávio.⁵⁹ E para embasar sua afirmação Clímaco dá exemplos de autores romanos e gregos e seus discursos sobre Cleópatra, como Estrabão, Josefo, Lucano, Plutarco etc.

Na concepção de Estrabão, Otávio, depois de destruir Cleópatra e Marco Antônio, conseguiu "colocar fim ao governo de violência dos Ptolomeus".⁶⁰ Josefo, por exemplo, faz uma caracterização de Cleópatra que segundo Joana Clímaco "é extremamente condenável, pois além de todas as atitudes inescrupulosas contra os

⁵⁷CLÍMACO, Joana. **Cleópatra e Marco Antônio: hegemonia romana em risco**. In: A Alexandria dos Antigos: entre a polêmica e o encantamento. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 152 - 165. 2013. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-29072013-105942/pt-br.php>. Acessado em novembro de 2019.

⁵⁸CLÍMACO, Joana. **Crise na dinastia ptolomaica e a conquista do Egito**. In: A Alexandria dos Antigos: entre a polêmica e o encantamento. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 46 - 57. 2013. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-29072013-105942/pt-br.php>. Acessado em novembro de 2019.

⁵⁹CLÍMACO, p. 152.

⁶⁰CLÍMACO, p. 152.

romanos, ela destinou aos judeus um tratamento desonroso (íngrata)." (a intenção de Josefo em depreciar Cleópatra estava ligada com o interesse em vitimizar os judeus). Além disso, "ao seduzir Antônio, o tornou um inimigo de sua própria pátria". Ou seja, Josefo enfatiza Cleópatra como motivo de colocar os romanos uns contra os outros, nesse caso, Antônio contra todos os romanos.⁶¹

Lucano relata que Cleópatra aterrorizou o Capitólio e ameaçou governar o mundo todo. "Além disso, não se podia condenar Antônio por ceder aos seus encantos, pois até o virtuoso César foi sua vítima." Mas quem escreveu uma narrativa não só mais extensa como mais detalhada e dramática, foi Plutarco. Principalmente no que diz respeito ao casal Cleópatra e Marco Antônio.

Plutarco relata todos os feitos de Antônio, que lhe conceberam recompensas honrosas e que ele conquistou uma grande reputação entre alexandrinos e romanos, até conhecer Cleópatra, quando "sua personalidade foi alterada, ao ser tomado por um amor maléfico." Para o autor, "Marco Antônio é retratado como um general exemplar, que sempre tinha se deixado levar por excessos e, quando conheceu Cleópatra, se perdeu definitivamente. Sua personalidade era tão fraca, que passou a agir como um mero fantoche e completo escravo da rainha." E Apiano, apesar de alexandrino, reproduz a mesma visão de Plutarco sobre a parceria. Segundo Apiano, Antônio teria se arruinado por sua paixão e desde que conheceu Cleópatra seu interesse em questões públicas começou a diminuir.

Plutarco relata que Délio, mensageiro de Antônio, quando viu "a beleza e percebeu a esperteza de Cleópatra", logo soube que ele seria manipulado. "A rainha foi ao seu encontro, confiante no encanto que tinha exercido em César e no filho de Pompeu." O autor ainda diz que "Antônio passou uma temporada em Alexandria, se divertindo com a rainha e gastando enormes fortunas em festas e banquetes."⁶² Apiano relata que ele passou o inverno na cidade sem as insígnias de seu posto, e com "os hábitos e modos de vida de um cidadão comum. Até deixou de lado seus cuidados de general, e usou vestimentas gregas ao invés das romanas."⁶³

Plutarco também relata que todos achavam que Antônio tinha destratado Otávia (irmã de Otávio com quem Antônio se casou) por escolher ficar com Cleópatra e, mesmo com Otávio tentando convencer Otávia a ficar do seu lado na disputa, ela não

⁶¹CLÍMACO, p. 153.

⁶²CLÍMACO, p. 154.

⁶³CLÍMACO, p. 154.

aceitou e continuou cuidando dos seus filhos, e apoiando a causa de Antônio. Isso foi ainda mais ultrajante para a sua imagem, pois "não se conformavam dele tratar de tal forma uma mulher romana tão devota como essa".⁶⁴

Além disso, Antônio também era odiado pela doação de territórios ao Egito, o que estimulava o ódio por parte dos romanos. Plutarco enfatiza o absurdo dessa concessão à Cleópatra:

"Quando ela veio ao seu encontro, ele adicionou aos seus domínios outros presentes nada sutis ou insignificantes, a saber: Fenícia, Coele, Síria e Chipre, e grande parte da Cilícia; e mais adiante, uma parte da Judéia produtora de bálsamos, e toda a parte da Arábia Nabatea que desembocava no mar de fora. Esses presentes em particular perturbaram os romanos. Ele ainda deu presentes a muitos cidadãos comuns, e domínios de grandes povos, e privou muitos monarcas de seus reinos, como por exemplo, Antígono o judeu, a quem ele chamou e decapitou, apesar de nenhum outro rei ter sido punido diante dele. Mas o mais vergonhoso foram as honras conferidas a Cleópatra. E ele aumentou o escândalo divulgando que tinha tido dois filhos com ela, e chamou um de Alexandre e a outra de Cleópatra, e os sobrenomes do primeiro era Sol e da outra Lua. Mas como ele era adepto de se orgulhar de feitos vergonhosos, ele dizia que a grandeza do império romano não se manifestava no que os romanos recebiam, mas no que concediam."⁶⁵

Havia também uma cláusula no testamento de Antônio referente ao seu enterro. O corpo deveria ser mandado à Cleópatra e enterrado no Egito, mesmo se Antônio morresse em terras romanas. Com isso e com a nomeação de seus filhos com Cleópatra entre seus herdeiros, ele foi declarado inimigo do povo romano.⁶⁶ Clímaco cita Eleanor Huzar para explicitar que a origem do testamento é muito suspeita e quem a revelou ou (inventou) foi propaganda de Otávio.⁶⁷ Além disso, o fato de Antônio ter celebrado seus triunfos em Alexandria e não em Roma foi a oportunidade perfeita para a propaganda de Otávio começar a agir.⁶⁸

"Imediatamente após a morte de Antônio, Otávio mandou buscar Cleópatra, pois queria que ela se submetesse com vida, considerando que sua exibição em uma procissão em Roma seria uma grande glória ao seu triunfo." Mas ao se suicidar, Cleópatra atrapalhou os planos de Otávio. Sobre isso, Joana Clímaco comenta que os momentos finais de Cleópatra e Antônio são narrados por Plutarco com detalhes,

⁶⁴ CLÍMACO, p. 156.

⁶⁵ Plutarco, *Viita Antonii* 36 apud CLÍMACO, p.155.

⁶⁶ Plutarco, *Viita Antonii* 58 e Suetônio, *Divus Augustus* 17 apud CLÍMACO, p.157.

⁶⁷ HUZAR, 1985, p. 110 apud CLÍMACO, p. 157.

⁶⁸ SPENCER, 2002, p. 24 apud CLÍMACO, p. 157.

emoção e drama e é nitidamente mais humano e simpático do que as outras fontes antigas.⁶⁹

No desfecho de seu relato, Plutarco "observa que as estátuas de Antônio foram derrubadas, mas as dela foram mantidas, através de suborno a Otávio".⁷⁰ Esse ponto é interessante para se pensar em sobrevivência das imagens, mas especificamente não só o modo como elas sobrevivem, mas o propósito. Cleópatra, cuja história está sempre associada a de um homem durante seu governo, depois de morta teve sua imagem mantida como um troféu e à sombra de outro homem.

Ainda sobre a reputação de Cleópatra, Veleio Patérculo, por exemplo, argumenta que a guerra contra sua própria pátria foi uma decisão consciente e gananciosa de Antônio e que ele não seria apenas escravo de Cleópatra, mas em sua visão, o amor pela rainha apenas lhe deu coragem para executar suas ações.⁷¹ Já Sêneca relata que "no reino de Cleópatra o Nilo não encheu. O fato é interpretado pelo autor como sinal da perda de poder da rainha, pois o império de "Cleópatra e Marco Antônio tinha realmente caído". Ou seja, o autor usa uma simbologia associada a essa união, "buscando-se inclusive sinais sobrenaturais para promover Otávio e legitimar sua vitória."⁷²

Outro fator que também influenciou a reputação de Cleópatra por parte dos romanos foi a aversão aos egípcios. Joana Clímaco usa o relato de Dion Cássio sobre a fase final da guerra para expor que Otávio fez um discurso ao seu exército "destacando que os romanos ultrapassavam todos os homens em valor e por isso, não podiam se dobrar justamente a egípcios." Nesse ponto, Clímaco destaca que Dion Cássio aproveitou para realçar sua reprovação aos egípcios (incluindo os alexandrinos) principalmente em função de práticas ritualísticas como "adorarem animais selvagens e 'bestas' como deuses" e por "embalsamarem seus próprios corpos para alcançarem a eternidade", além de serem "fracos em coragem". O autor diz que Antônio abandonou todos os seus hábitos ancestrais e adotou "costumes bárbaros e estrangeiros, e não

⁶⁹CLÍMACO, p.157.

⁷⁰CLÍMACO, p.158.

⁷¹ De modo parecido, Joana Clímaco afirma que "(...) a historiografia moderna já atribui às atitudes de Antônio um papel mais ativo e consciente e entende que ele não deve ser interpretado nesse processo como um mero "apêndice" de Cleópatra. Pelo contrário, acredita-se que ele tinha interesse nessa parceria com a rainha egípcia." (CLÍMACO, p. 162).

⁷²CLÍMACO, p.158.

adorava mais os deuses romanos, mas Ísis e Selene, e adotou para si mesmo o título de Osíris e Dionísio".⁷³

Clímaco reforça que o relato de Dion Cássio enfatiza (mais que o de Plutarco) a "orientalização de Antônio", e demonstra isso sendo usado por Otávio como um dos fatores para influenciar a opinião pública. A propaganda romana contra Antônio enfatizou sua adoção de um modo de vida "extravagante, algo típico dos orientais e pouco apropriado para um romano". Clímaco argumenta que além das festas organizadas por Cleópatra serem "irritantes para os romanos" por serem "infantis, debochadas e liberais", a literatura imperial romana começou a divulgar com maior ênfase uma imagem de excessos, imoralidade e promiscuidade sobre o período ptolomaico.

Isso mostra que não apenas a concessão de terras foi um fator limitante, mas também a possível adoção dos romanos de hábitos estrangeiros era temida. Dion, demonstra que Otávio usou todos esses argumentos e aproveitou o contexto já complicado para aumentar ainda mais a repulsa romana pelos egípcios, mas Joana expõe que o autor aproveita o momento para deixar claro sua própria aversão.

Segundo Clímaco, "duzentos anos depois da conquista, a vivacidade do relato de Dion demonstra o quanto essa conjuntura tumultuada ainda repercutia na mentalidade romana". Na época dos acontecimentos os romanos precisavam de um "álibi" para controlar os planos ousados dos alexandrinos. Portanto, Cleópatra e Antônio foram o par perfeito. A eles foi direcionada toda a rejeição que estava se consolidando contra os alexandrinos, em virtude das ocorrências anteriores.⁷⁴

Nesse sentido a poesia latina teve um papel fundamental, pois totalmente a serviço de Otávio, os escritos faziam uso de lugares-comuns e antigos preconceitos contra o Egito para suscitar uma oposição ao local, demonstrando um conhecimento superficial de suas tradições.⁷⁵ "A força da propagação fora tanta, que esses padrões de aversão se repetiam em trabalhos de poetas que apoiavam Otávio, e delinearam o retrato do Egito na poesia dos séculos seguintes."⁷⁶

No século II D.E.C. Cleópatra e a Batalha de Áccio (Actium) não eram mais tão presentes na literatura latina. Sobre isso, a autora afirma que o fato do assunto não ser mais abordado pode ser interpretado como uma tentativa de não alterar a mentalidade

⁷³CLÍMACO, p.159-161.

⁷⁴CLÍMACO, p.161.

⁷⁵CLÍMACO, p.163.

⁷⁶THOMPSON, 2000, p. 18 CLÍMACO, p.163.

(negativa) presente com relação a isso. Porém os gregos Plutarco, Apiano e Dion Cássio que escreveram entre os séculos II e III remetem ao contexto de Actium de maneira mais detalhada que os latinos, sugerindo que "as ressonâncias da história ainda ecoavam de alguma forma". Clímaco comenta que uma possibilidade para os eventos terem ressoado mais entre os autores gregos, é o fato de que eles foram "mais impactantes e duradouros no ambiente de vivência menos romanizado. Ou seja, em meio ao mundo de tradições helenísticas, o temor e a repercussão causados por uma rainha egípcia produziram mais alarde."⁷⁷

Por fim, é importante mencionar que antes da conquista do Egito era notável a formação de um contexto de Egitomania em Roma. Contudo, a onda de aversão ao Egito divulgada principalmente pela poesia do séc. I D.E.C., fruto da propaganda de Otávio, alterou significativamente esse quadro. Porém, segundo Joana Clímaco ainda havia certa ambiguidade na forma de apreender a cultura egípcia, pois o Egito que passou a ser um "inimigo maligno, era ao mesmo tempo, uma cultura a ser copiada em alguns aspectos".⁷⁸

2.2 Cleópatra e o Ideal de Beleza (Neo)Clássico

Em "*A Queen's Reputation: A Feminist Analysis of The Cultural Appropriations of Cleopatra*", Chamara Moore aponta que para entender a percepção sobre Cleópatra é preciso voltar aos meios associados a ela, como a peça de William Shakespeare, por exemplo. Em sua análise, Moore discute como cada uma das representações - "*Antonio e Cleopatra*" de Shakespeare, o filme "*Cleópatra*" de Joseph L. Mankiewicz's e o videogame "*O inferno de Dante*" - contribuem para a iconicidade de Cleópatra na cultura ocidental como uma imagem de mulher "desinibida sexualmente".

Chamara Moore afirma que Shakespeare em "*Antonio e Cleopatra*" retrata Cleópatra de diversas formas, mas a primeira é como objeto sexual. Além disso, ela é tida como algo a ser combatido e usado para ganhos políticos.⁷⁹ É provável que Shakespeare tenha tido acesso à história de Cleópatra através de escritores romanos e

⁷⁷CLÍMACO, p.164.

⁷⁸ VOUT, Caroline, 2003, p. 180-182 apud CLÍMACO, p. 163-164.

⁷⁹MOORE, Chamara. **A Queen's Reputation: A Feminist Analysis of The Cultural Appropriations of Cleopatra**. Tese (Bacharel em Artes) Departamento de Inglês - Universidade do Sul de Mississippi. Mississippi. p.14-15 2015. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/a1d9/adcd4e7e70a3a537241c6a61d36036937cd2.pdf>. Acessado em novembro de 2019.

gregos e através da poesia latina (fundamental na campanha de Otávio como foi apresentado no tópico anterior). Segundo Joana Clímaco a poesia sem maiores explicações faz referência ao medo romano de Cleópatra⁸⁰; "à Cleópatra como a rainha que ameaçou o Capitólio e a morte do Império"⁸¹; e à "Cleópatra como a esposa egípcia de Antônio, que trouxe deuses monstruosos com ela"⁸². Moore explicita que na narrativa de Shakespeare, "Ela é um sinal literal do que os poderes masculinos desejam, lutam e tentam controlar."⁸³, seguindo um raciocínio próximo ao de Ella Shohat no que se refere à materialização do Egito no corpo de Cleópatra.⁸⁴

Pensando no texto de William Shakespeare (século XVI) como fonte para vários outros discursos sobre Cleópatra, procurou-se nas plataformas digitais oficiais do *Metropolitan Museum of Art* de Nova York, do *Neues Museum* de Berlim e do *British Museum* em Londres ilustrações da peça "*Antonio e Cleópatra*" que estavam presentes em edições do livro e possivelmente tiveram uma maior circulação. A maior parte das ilustrações datavam de fins do século XVIII e meados do século XIX.

O *British Museum* foi o que mais apresentou resultados. Fundado em 1753, o museu foi um marco na iniciação do método museológico. Com uma narrativa histórica que pretendia ser universal (e reforçar a superioridade do Império), a instituição abriga peças pré-colombianas, gregas, egípcias, romanas, indianas etc. No acervo ainda estão presentes uma coleção de moedas com o rosto de Cleópatra de regiões do Mediterrâneo Antigo (Anexo I) e a Pedra de Roseta (fundamental para o desenvolvimento da egiptologia). Tanto o *British Museum*, quanto o *Metropolitan Museum* e o *Neues Museum* estão profundamente enraizados em práticas orientalistas na composição de seus acervos.

A cena mais representada de "*Antonio e Cleópatra*" de Shakespeare foi o Ato V, Cena II, no qual a víbora morde o seio da rainha enquanto suas atendedoras desmaiavam. Na ilustração da Fig. 8, pode-se ver Cleópatra em primeiro plano à esquerda sentada, com a cabeça de perfil olhando para sua serva desmaiada. A mão esquerda está estendida em direção à companheira no chão, a mão direita segura a cobra que morde seu seio desnudo. A coroa em sua cabeça aponta para a mão de outra serva em pé atrás de Cleópatra que parece suplicar por ajuda divina. As três personagens na ilustração

⁸⁰Propércio. *Elegiae* 3.11.29-56 apud CLÍMACO, p. 163.

⁸¹Horácio. *Odes* 1.37 apud CLÍMACO, p. 163.

⁸²Virgílio. *Aeneid* 8.696-697 apud CLÍMACO, p. 163.

⁸³MOORE, p. 14-15.

⁸⁴SHOHAT, 2004 apud ROCHA DA SILVA, 2016, p. 54.

apresentam pele clara, cabelos lisos/ondulados e traços caucasianos. As roupas, são mais greco-romanas do que egípcias (fazendo referência à descendência macedônica de Cleópatra).

Também numa edição de John Bell, vê-se na Fig. 9, Elizabeth Pope, uma nobre inglesa, como Cleópatra no Ato III, Cena III. Novamente, uma figura branca com traços caucasianos. Na imagem, vemos Pope sentada em um sofá com um vestido composto por várias camadas de tecido, mangas bufantes e decote de babados. A figura está de perfil, olhando sobre o ombro, com o dedo indicador da mão direita levemente encostado no queixo. Na cabeça, sobre os cabelos claros e compridos com grandes cachos, um chapéu todo ornamentado com plumas.

Produções como essas, inglesas ou norte-americanas, datadas de fins do século XVIII e meados do século XIX eram recorrentes em função do pensamento neoclássico. A maior parte dos resultados das pesquisas de imagens de Cleópatra em museus (*Metropolitan* e *British Museum*) que não são oriundas do Mediterrâneo Antigo e datadas dos anos em que a rainha viveu, referem-se a esse período específico.

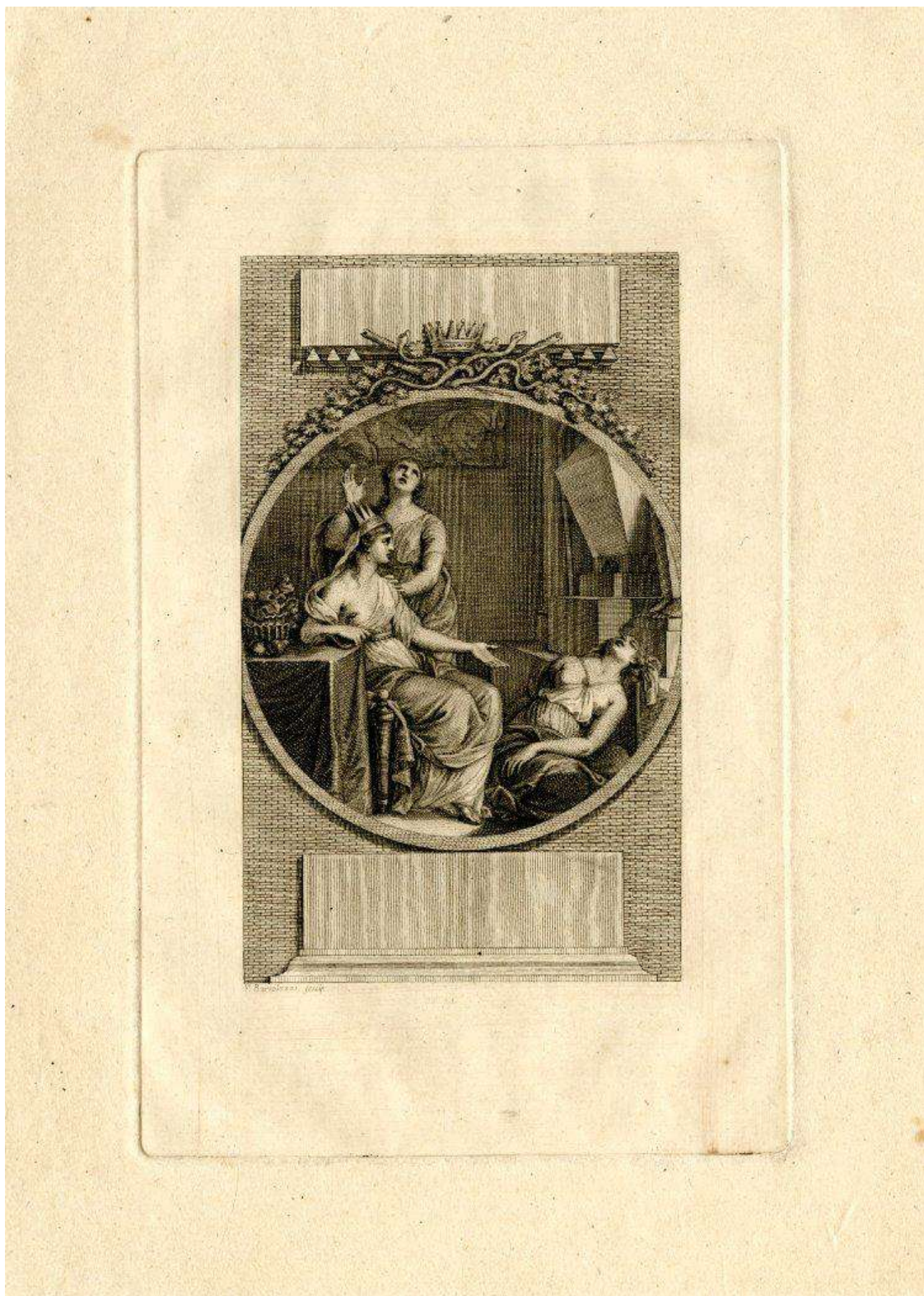


Fig. 8 - Ilustração de 'Antonio e Cleopatra' de Shakespeare para a edição de John Bell da peça de Shakespeare (Londres, 1788, volume 16, página 141).

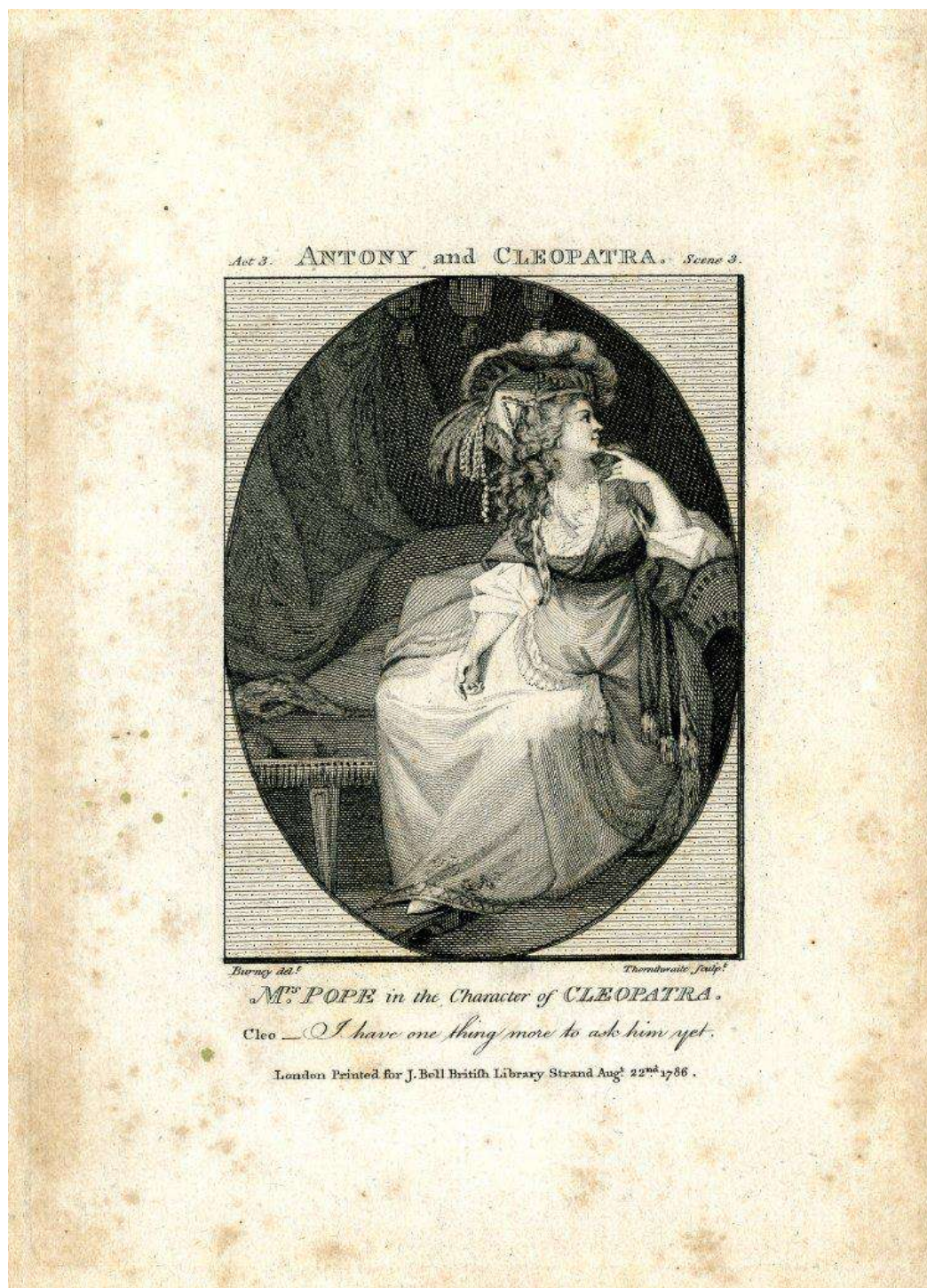


Fig. 9 - Ilustração de 'Antonio e Cleopatra' de Shakespeare para a edição de John Bell da peça de Shakespeare retratando Elizabeth Pope como Cleópatra.

Joyce Tyldesley em "*Cleopatra: Last Queen of Egypt*" afirma que "as representações modernas de Cleópatra distorcem a história e refletem preconceitos e suposições". Segundo a autora, os artistas medievais e renascentistas, por exemplo, "abandonaram qualquer tentativa de realismo" e retrataram Cleópatra "como uma loira pálida porque esse era o ideal de beleza deles". De acordo com a autora:

"Os artistas do século XIX deram a Cleópatra uma aparência vagamente egípcia-oriental e a usaram como metáfora para a penetração e a propriedade do (feminino) Oriente pelo (masculino) Ocidente. Em muitos casos, suas Cleópatras agressivamente sedutoras parecem convidar para sua própria destruição."⁸⁵

Para compreender melhor o ideal de beleza do Neoclassicismo - que influenciou as ilustrações de Cleópatra VII - foi utilizado como base o texto "*A Razão e a Beleza*" de Umberto Eco, presente no livro "*História da Beleza*". Eco coloca o século XVIII como "o século de Rousseau, Kant e De Sade, da alegria de viver e da Guilhotina, de Leporello e Don Giovanni, da exuberante Beleza tardo-barroca e rococó e do neoclassicismo". Eco diz que "o severo rigor neoclássico devota-se ao culto da razão, da disciplina e da calculabilidade típicas da burguesia ascendente."⁸⁶

Tal burguesia empreendedora, mais jovem e dinâmica, "... de gostos e costumes já efetivamente burgueses, modernizadora e reformista, que lê a *Encyclopédie* e discute nos salões." cresce ao lado da velha nobreza cortesã. A burguesia não só tinha acesso ao conhecimento, como o produzia e era público alvo de seu consumo.⁸⁷

Segundo Umberto Eco, no Neoclassicismo encontram-se duas exigências do espírito burguês: "o rigor individualista e a paixão arqueológica". A investigação arqueológica se tornou uma moda na segunda metade do século XVIII. "Nela se manifesta a paixão pelas viagens a terras distantes, em busca de uma beleza exótica fora dos padrões europeus."⁸⁸ Eco aponta como decisiva a descoberta de que "... a imagem renascentista da era clássica referia-se na realidade a seu período de decadência". A chamada "beleza clássica" até então, era na verdade, uma "deformação levada a cabo pelos humanistas".⁸⁹

Giulio Carl Argan em "*Arte Moderna*" no sub-capítulo "*Neoclassicismo Histórico*" afirma que no final do século XVIII e início do século XIX, com as campanhas de Napoleão no Egito e com a ajuda de Jean-François Champollion, "(...) descobre-se a refinadíssima civilização artística do Antigo Egito". A "descoberta" da arte no Egito Antigo faz sentido no campo simbólico do Ocidente naquele momento,

⁸⁵TYLDESLEY, p. 215.

⁸⁶ECO, Umberto. **Capítulo X: A Razão e a Beleza**. In: *História da Beleza*. tradução Eliana Aguiar. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2010. p. 238.

⁸⁷ECO, p. 239.

⁸⁸ECO, p. 244.

⁸⁹ECO, p.244.

justamente pela proposta das campanhas de dominação não só militar, mas sobretudo científica (como dito no capítulo do Orientalismo) e também pela paixão arqueológica e pelo pensamento Neoclássico. Logo, Argan caracteriza o Egito como sendo "outro componente da cultura neoclássica", principalmente no que se refere ao "estilo império".⁹⁰

Além disso, no auge dos escritos de Kant sobre belo e sublime, dos escritos de Rousseau sobre o belo e de David Hume sobre as regras do gosto para o crítico e o subjetivismo do gosto, Argan coloca o Neoclassicismo não como uma estilística, mas uma poética. O Neoclassicismo "prescreve uma determinada postura, também moral, em relação à arte e, mesmo estabelecendo certas categorias ou tipologias, permite aos artistas certa liberdade de interpretação e caracterização."⁹¹

Segundo Eco, a partir da descoberta do "verdadeiro classicismo", tem-se o aspecto que caracteriza as teorias do belo na segunda metade do século XVIII: "a busca do estilo original comporta uma ruptura com os estilos tradicionais". Como consequência desse movimento, o autor aponta que - através do ecletismo dos enciclopedistas, da recusa dos temas e das poses tradicionais - há uma maior liberdade expressiva por parte dos artistas.⁹²

Além disso, o aprendizado dos artistas não se dá mais junto a um mestre, mas sim em escolas públicas especiais, as Academias. Desse modo, Ernest Gombrich aponta para o fato de que a pintura deixou de ser um ofício comum e passou a ser uma disciplina como a filosofia, por exemplo, a ser ensinada em universidades.⁹³ "O próprio termo 'academia' é indicador dessa nova abordagem." Nelas, Argan coloca como o primeiro passo para a formação do artista as cópias de obras antigas.⁹⁴ É interessante ressaltar que as academias do século XVIII eram financiadas pela Coroa. Nesse sentido, o estilo império (neoclássico) tinha grande ênfase.

As pinturas que Gombrich categoriza como "antigas" apresentam temáticas religiosas extraída da Bíblia e das lendas sobre os santos; mitológicas sob uma perspectiva da Grécia Antiga com histórias de amores e deuses; as baseadas em contos heróicos de Roma e também as que usam alegorias, para ilustrar "alguma verdade geral

⁹⁰ARGAN, Giulio Carlo. **Capítulo 1: Clássico e Romântico.** In: Arte Moderna. tradução Denise Bottmann e Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 22.

⁹¹ARGAN, p.23.

⁹²ECO, p.244.

⁹³ GOMBRICH, Ernest H. **A Quebra da Tradição: Inglaterra, América e França, final do século XVIII e início do século XIX.** In: A História da Arte. tradução Cristina de Assis Serra. Rio de Janeiro: LTC, 2013. p. 365.

⁹⁴ARGAN, p.25.

por meio de personificações". Com a Revolução Francesa, o autor aponta que isso sofreu uma grande transformação, pois os artistas se sentiram livres para escolher outros temas, principalmente os que fossem capazes de despertar a imaginação e o interesse do espectador. Além disso, a Revolução impulsionou o interesse pela história e pela pintura de temas históricos. Assim, a principal fonte de inspiração para os neoclassicistas vinha de narrativas literárias e históricas.⁹⁵

Destacado esses pontos, retratar Cleópatra juntaria as duas coisas. Era um tema do Mediterrâneo Antigo e despertava a imaginação dos observadores - imersos em ideais imperialistas e colonizadores - com ideias preconcebidas sobre o Oriente. Além disso, os revolucionários franceses gostavam de se imaginar como a reencarnação dos gregos e romanos. Dessa forma, Cleópatra VII revivida, sobretudo na narrativa de Shakespeare (que provavelmente partia do ponto de vista romano da propaganda de Otávio), satisfazia as questões relacionadas também à "grandiosidade romana" reforçando questões não só da dominação romana como o próprio discurso romano sobre a figura de Cleópatra.

Também nesse período foi concebida a egiptologia como disciplina. A partir da expansão européia que possibilitou o roubo e a arrancada de várias peças egípcias do território egípcio, Jean-François Champollion e posteriormente outros egiptólogos puderam estudar a civilização e fazer disso uma disciplina (eurocêntrica). Desse modo, a mentalidade do século XIX moldou o pensamento sobre o Egito Antigo no Ocidente e corroborou, por exemplo, para fazer da imagem de Cleópatra um ícone de mulher má, inteligente e sedutora e de Nefertiti, um ideal de beleza.

⁹⁵ GOMBRICH, p. 367.

3 CLEÓPATRA NO CINEMA

Com o objetivo de compreender como a sobrevivência do imaginário de Cleópatra VII ocorre no Brasil dos séculos XX e XXI, o cinema foi escolhido como um meio acessível a um público mais numeroso, não se restringindo apenas ao local em que foi produzido, e como plataforma que une o discurso histórico e artístico ao mesmo tempo. Para investigar a relevância dos filmes no cenário nacional realizou-se uma pesquisa sobre os periódicos que continham as palavras "Cleópatra" e "filme" juntas no site da Hemeroteca Digital Brasileira (Biblioteca Nacional Digital). A maior parte dos resultados datou de 1960 (1955-1975).

Das 93 ocorrências em 24 periódicos diferentes (originários do Paraná, de São Paulo, de Pernambuco, Rio Grande do Norte, Rio Grande do Sul, Distrito Federal, Maranhão e a maior parte do Rio de Janeiro), 85 eram matérias sobre/ou mencionavam o filme "Cleópatra" de 1963 com Elizabeth Taylor dirigido por Joseph L. Mankiewicz e 8 não mencionavam o filme (apenas diziam "filme 'Cleópatra'" sem um contexto prévio) ou eram sobre/mencionavam outros filmes, como o "Cleópatra" de 1917 com Theda Bara, Asterix e Cleópatra de 1968, Totó e Cleópatra de 1963 e Antony and Cleopatra (ou À Sombra das Pirâmides) de 1972.

3.1 "*Cleópatra*" protagonizada por Theda Bara (1917)

Dada a ênfase no filme "*Cleópatra*" de 1963 no Brasil do século XX, a produção terá destaque nesta pesquisa, mas como o filme "*Cleópatra*" de 1917 também foi uma produção da Fox é interessante comparar as duas versões de Cleópatra do mesmo estúdio e analisar como foi a recepção do filme no início do século. A matéria no jornal "*Correio da Manhã*" (Rio de Janeiro) presente no 2º caderno do dia 24 de agosto de 1963 (sábado) relembra as outras Cleópatras do cinema antes do lançamento do filme com Elizabeth Taylor.

espetáculo com acompanhamento de uma orquestra especializada em valsas. Segundo o autor, em vista do alto custo do trabalho, os preços das entradas eram "especiais". Ou seja, no Rio de Janeiro do primeiro terço do século XX, apenas as pessoas com uma classe social mais privilegiada tinham acesso a essa produção. Com 15 exhibiões por dia (que seguiam de 13h até 23h sem interrupções), a fita era anunciada como a maior criação cinematográfica já feita no mundo inteiro.

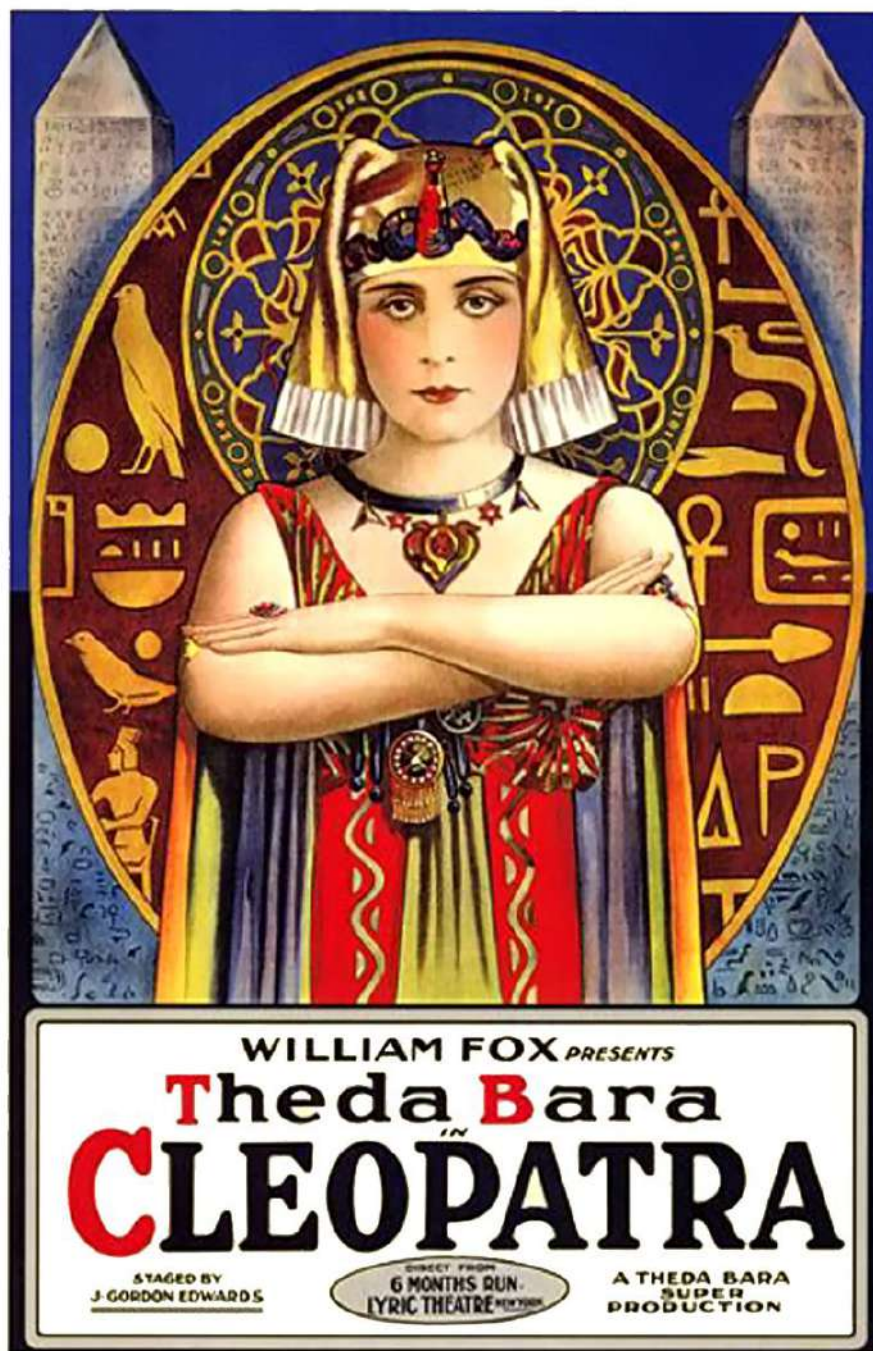


Fig. 11 - Cartaz americano da produção "Cleopatra" de 1917.

Infelizmente não é exequível fazer a análise do filme de 1917 com Theda Bara em sua íntegra, pois apenas alguns poucos fragmentos (disponíveis no YouTube) e registros fotográficos sobreviveram. Porém através deles, é possível perceber que assim como no filme de 1963 (que será comentado a seguir), houve um cuidado com a escolha dos figurinos e do cenário para que tivessem elementos egípcios, como mostram os componentes arquitetônicos da Fig.12, por exemplo. Theda Bara é apresentada levantando um símbolo *ankh*⁹⁶ com a mão direita e com um adereço na cabeça que parecem chifres. Ao seu lado esquerdo, uma esfinge. No trono, asas que possivelmente teriam relação com Ísis. E na parede ao fundo, deuses e hieróglifos.

É interessante notar também que ao lado de Theda Bara (como Cleópatra), é possível ver 5 pessoas (e a mão de mais uma). Além da protagonista apenas mais uma figura feminina na imagem é branca. As outras quatro pessoas da imagem, são negras. Uma delas tem um tipo de abanador nas mãos, outro está com os braços cruzados como se estivesse fazendo a segurança e os outros dois seguram lanças. Como não se pôde ver o filme para confirmar, a sugestão é de que todos sejam trabalhadores de Cleópatra. A questão da sobrevivência de Cleópatra como uma figura branca com traços caucasianos especialmente nos filmes é colocada em questão também por Chamara Moore.⁹⁷

⁹⁶Ankh é um sinal hieroglífico que assume a forma de um T encimado por um laço e significa "vida". Este parece ter sido um dos poucos hieróglifos compreensíveis até para os analfabetos, portanto, é comumente encontrado como marca do fabricante em vasos de cerâmica. Além disso, a igreja copta adotou o sinal como sua única forma de cruz, conhecida como *crux ansata*. (SHAW, 1995, p. 34)

⁹⁷Sally-Ann Ashton também trata da figura de Cleópatra VII como um ícone africano. Joyce Tyldesley não se aprofunda muito, mas também discute a questão em seu livro.



Fig. 12 - Theda Bara em "*Cleópatra*" de 1917.

Entre os muitos adjetivos no texto de Sousa Rocha estão: a atuação de Cleópatra foi "luxuosa" como jamais vista, "o filme era 'grandioso'"; "seu luxo, 'imponente'"; "A montagem, 'riquíssima'"; A concepção, em suma, "a mais arrojada já idealizada em cinema". Especificamente sobre Theda Bara, o autor escreve:

"Sôbre a protagonista, então, as referências eram quase incandescentes, Theda Bara apresentava 55 costumes diferentes e riquíssimos, cheios de rendas, bordados e pedrarias: 'Toilettes, diáfanas em que se desnuda o seu corpo de estátua que a própria Cleópatra invejaria! Um jornal dizia: 'O que é Theda Bara em Cleópatra não se pode explicar. A artista divina que soube vencer pela carne (sic) só pode ser compreendida e admirada quando quedamos, em êxtase, ante a sua figura imponente, linda, venusiana'... E outro, resumia: 'Na seminudez das vestes da sereia do Nilo, Theda Bara é mais bela que a própria Cleópatra!'"



Fig. 13 - Theda Bara como Cleópatra.



Fig. 14 - Theda Bara como Cleópatra.



Fig. 15 - Theda Bara como Cleópatra.

O filme também recebeu críticas "negativas" como as de Mestre Coelho Neto numa crônica semanal para "A Noite", citada no texto de Sousa Rocha. Segundo Coelho Neto era um "mistifório ridículo", "'uma salganhada' fora, de todo, do campo da verdade, embora reconhecesse que 'como obra cênica era de suntuosidade maravilhosa'". Além disso, ele pontuou, assim como outros críticos, uma infidelidade com Plutarco. Mas apesar das críticas o filme foi 'o maior sucesso da Avenida' e durante sete dias seguidos

(de 4 a 10 de agosto) "'as multidões em caudais' encheram os salões de projeção do Odeon".

Além da fidelidade ou não aos relatos de Plutarco, o que foi mais discutido nessa matéria foi, de fato, a aparência de Cleópatra. Sobre isso, o autor ainda comenta que "felizmente" nenhum "culto da verdade histórica" exige que o cinema "nos desse uma Cleópatra nariguda, de bôca minúscula e olhos esbugalhados, como um arqueólogo francês provou que ela era, ao descobrir, anos atrás, o seu busto em mármore numa escavação na Argélia." E acrescenta "felizmente, também - e graças a Deus! - os produtores de cinema nos seus filmes históricos, não seguem à risca os Plutarcos e os arqueólogos..."

3.2 “Cleópatra” protagonizado por Elizabeth Taylor (1963)

Talvez pelas críticas à infidelidade dos relatos de Plutarco com relação ao filme de 1917, atrelado à proposta de ser um docudrama, a produção "*Cleópatra*" de 1963 começa com as informações de que é baseada nas histórias de Plutarco, Suetonius/Suetônio, Appian/Apiano e outros pesquisadores antigos, além de ter como fonte o livro "*A Vida e os Tempos de Cleópatra*" de Carlo Maria Franzero de 1957. O filme, que ganhou quatro Oscars e foi indicado a outros cinco, começa com os créditos sobre fundos que alternam entre pinturas que parecem afrescos tomados pela ação do tempo com cenas romanas. Ao longo da produção, alguns afrescos se transformam em cenas, como acontece logo na primeira cena. Isso mostra uma preocupação com o tipo de documentário e também em apresentar quais foram as fontes utilizadas.

Dirigido por Joseph L. Mankiewicz, o filme "*Cleópatra*" teve como proposta abordar a ascensão e o declínio de Cleópatra como rainha do Egito, e sua luta para defender o império das ambições políticas e territoriais de Roma, além de seus relacionamentos com Júlio César e Marco Antônio (que acabaram ganhando destaque sobre os outros aspectos). A obra cinematográfica, que quase faliu a Fox (totalizando num orçamento de US\$ 44 milhões, na época), é dividida em duas partes.

A primeira parte começa logo após a guerra entre Júlio César e Pompeu em Farsala. César fica sabendo através de um mensageiro que Pompeu após a derrota, teria fugido para o Egito. Segundo o diálogo do filme, naquelas terras, o rei Ptolomeu e sua irmã travavam uma guerra civil tentando se destruir e tirar vantagem de Roma. A “irmã

de Ptolomeu” em questão é Cleópatra e essa é a primeira vez que ela é mencionada no filme mesmo que seu nome não tenha sido dito.

Como Roma havia sido designada guardiã de Ptomoleu e Cleópatra e executora do desejo de Ptomoleu XII (pai de ambos), César vai até Alexandria garantir que Cleópatra e Ptolomeu governassem juntos. Cleópatra, que até então tinha sido expulsa de Alexandria por seu irmão, aparece para César como um presente dentro do palácio.

Enrolada em um tapete, a primeira cena em que a rainha aparece é quando César o desenrola e ela cai aos pés do romano (Fig. 16). Ou seja, na sua primeira aparição, apesar de seu funcionário, Apolodoro, a apresentar como “descendente de Hórus e Rá, adorada pela Lua e pelo Sol, filha de Ísis e rainha do Alto e Baixo Egito”, ela está no chão e a câmera a filma de cima para baixo (conhecido como plano Plongée no cinema), uma técnica clássica para passar a sensação de inferioridade do personagem. E quem a levanta é Cesar.



Fig. 16 - Primeira aparição de Cleópatra a Júlio César.

Após uma breve conversa, César dá uma ordem ao funcionário de Cleópatra para que ele se retirasse e ela o corrige dizendo que não o dispensou. E completa dizendo que o palácio é dela e que ela não é uma prisioneira, mas César é seu convidado. Cesar, com deboche, se refere a ela como “mocinha” e “jovem”.

Na próxima cena, funcionários romanos lêem para César pergaminhos com informações sobre Cleópatra. Um diz que ela é muito inteligente, fala várias línguas fluentemente e poderia ser considerada um intelectual se não fosse mulher. O outro, fala sobre como ela consegue seus objetivos: com veneno, tortura e talentos sexuais. E comenta que ela “escolhe como um homem” ao invés de ser escolhida. Nesse momento

Cleópatra que espia a cena, afasta com a mão o soldado que está com ela, como se condizesse com o que dizem e não quisesse que o soldado ouvisse sobre seus “talentos”.

Isso é importante para pensar como a imagem de Cleópatra é articulada no filme e como seu o imaginário sobrevive até hoje: como uma figura sedutora e impiedosa. Na segunda cena em que Cleópatra e César se encontram, isso também é reforçado, pois quando soube da visita em seus aposentos, a personagem do filme escolhe estar tomando banho e se apresenta apenas com um lenço fino sobre o corpo e deitada num divã como pode-se ver na imagem abaixo.



Fig. 17 - Cleópatra tomando banho enquanto recebe César em seus aposentos.

Cleópatra pediu a ajuda de Cesar para governar o Egito sozinha e em troca ofereceu à Roma riquezas egípcias como cereais e tesouros, propondo, assim, uma aliança que é atendida quando Júlio Cesar aparece como conselheiro do Senado Romano e julga Ptolomeu e seus conselheiros. Quando Cleópatra o questiona sobre o motivo de tê-la feito a única governante do Egito, ele diz que “foi o melhor para Roma” e para o Egito também.

Na cena de coroação (Fig. 18), Cleópatra aparece com aparatos do Egito faraônico como um látigo e um cetro, e é interessante notar que quem coloca a coroa do Alto Egito em sua cabeça é Cesar, mostrando, mais uma vez, superioridade. Completando, assim, a coroa do Baixo Egito que já estava na sua cabeça e representando agora, a unificação do Alto e do Baixo Egito. Depois de coroadas Cleópatra faz César se ajoelhar, como todos os outros presentes.



Fig. 18 - Coroação de Cleópatra por César.

Numa das conversas com César, Cleópatra diz que uma mulher deve gerar vida, assim como a Mãe Nilo que alimenta e reabastece a terra. “Eu sou o Nilo”. César até então sem herdeiros é casado com sua quarta esposa, Calpúrnia, que era estéril. Em outra conversa, no túmulo de Alexandre, o Grande, Cleópatra diz que “O manto de Alexandre não pode ser tão pesado para Roma e Egito carregarem juntos”. Assim, a aliança entre Egito e Roma se fortalece através de Cesário, filho de ambos. De Cleópatra e César. De Egito e Roma.

Quando César é morto no Senado, Cleópatra também estava em Roma. Ela chegou no território junto com seu filho em cima de uma grande esfinge que fazia parte de um desfile luxuoso, recebido com muita euforia pelo povo romano. Marco Antônio até comenta “A rainha já conquistou o povo romano”. Mas logo depois da morte de César, ela volta para Alexandria, mesmo que Antônio a tenha pedido para ficar.



Fig 19 - Cleópatra chegando em território romano.

Apesar do nome do filme ser “Cleópatra” o que sugere que a produção seja sobre a história da rainha, o filme gira em torno de seu relacionamento com Júlio César na primeira parte, ou seja, começa com os dois personagens se encontrando e termina com a morte de César e a volta de Cleópatra para o Egito. E a segunda parte é sobre seu relacionamento com Marco Antônio. Além de ser mantida à sombra de Júlio César e Marco Antônio, o protagonismo parece ser muito mais dos personagens romanos. É uma perspectiva muito mais romana do que egípcia.

A segunda parte do filme começa com Roma pós-César. Antônio procurou por dois anos os assassinos de César e os matou, sua honra que já era reconhecida em Roma, passa a ser ainda mais celebrada. Nesse contexto, Otávio, herdeiro de César, decide continuar com o triunvirato formado por ele, Antônio e Lépido, sendo Antônio responsável pelas terras do Oriente. Mas Antônio é informado que Otávio afastou e exilou Lépido e precisa de ajuda financeira para pagar seus soldados e continuar no governo das terras do Oriente. Quando é aconselhado a procurar Cleópatra, ele diz: “Rainhas, rainhas... tire suas roupas e serão iguais a qualquer outra mulher”.

Antônio acaba recorrendo à Cleópatra, mas ela diz que só se encontrará com ele em território egípcio e espertamente vai até Tarso de barco. O Barco é egípcio, logo,

naquela situação é um território egípcio. Se Antônio desejasse falar com ela, deveria subir no barco. Assim ele faz, usando roupas gregas que Cleópatra elogia e completa dizendo que é “quase-grega” remetendo à origem dos Ptolomeus. Já ela, se apresenta com um colar feito de moedas de ouro com o rosto de César cunhado (Fig. 20). Tal colar cumpre uma função simbólica também, posteriormente, na primeira cena em que Cleópatra e Antônio se beijam, ele primeiro puxa e arrebenta o colar do pescoço da rainha.



Fig. 20 - Cleópatra com colar feito de moedas de ouro com o rosto de Júlio César.

Quando Otávio e Agripa conversam sobre a situação de Roma e planejam o casamento de Estado de Antônio com a irmã de Otávio, Otávia, Agripa diz que além da epilepsia, Cleópatra era um veneno no coração e no cérebro de Cesar. Ou seja, apesar da rainha ter conquistado o povo romano, ela ainda era mal vista na parte mais alta da hierarquia romana.

Outro momento interessante para se pensar na posição de Cleópatra, é na cena em que Antônio faz uma refeição com Otávia e Rúfio, ao chegar, comenta sobre assuntos de Estado. Otávia se levanta para sair, Antônio diz que ela não precisa se retirar e ela imediatamente responde que quando homens comentam sobre assuntos de

Estado, ela logo se pergunta porque o vinho está amargo. Nessa e em outras várias situações (algumas citadas aqui), é possível perceber a diferença entre o tratamento e a posição das mulheres em comparação aos homens em Roma e como isso é abordado no filme.

Em outra ocasião, Antônio recorre à Cleópatra novamente para pedir riquezas egípcias e manter o território do Oriente em seu comando. Cleópatra, chateada pela questão do casamento com Otávia, reforça que Antônio está em posição de suplicante e deve agir como tal. Ela aceita a aliança sob a condição de ter os territórios da Judéia, Jordânia, Armênia, Fenícia, as províncias de Sinais e Arábia, além das ilhas de Chipre e Creta. A transferência dessas áreas para o Egito (um terço dos territórios de Roma) enfurece ainda mais o Senado Romano que vê Antônio como alguém que rasteja na memória de Cesar. Eles logo declaram guerra a Marco Antônio e à Cleópatra (Egito). O estopim para isso foi o testamento de Antônio, no qual ele diz que quer ser enterrado em Alexandria. Otávia usa isso como argumento de falta de consideração e descaso com Roma.

Os Romanos foram ao encontro de Cleópatra e Antônio em Áccio, na Grécia. E Cleópatra é colocada como motivo de ter colocado Marco Antonio e outros vinte mil soldados romanos em guerra. Quando Cleópatra pergunta a Antônio o que aconteceu com ele (que parece zangado), ele responde “você aconteceu comigo”. Além disso, alguns romanos assistem a batalha marítima e quando acham que Marco Antônio e Otávia estão mortos e veem o barco de Cleópatra partindo (pois ela também foi informada erroneamente que Antônio estava morto), eles comentam, em tom irônico, que estão vendo o verdadeiro vencedor partindo numa barca dourada, reforçando a imagem de Cleópatra como ambiciosa e culpada da suposta morte de Otávia e Antônio.

Marco Antônio no meio da batalha vê o barco de Cleópatra partindo para o Egito e vai atrás sem hesitar, mas se transforma em outra pessoa quando percebe que fugiu do campo de batalha. Como se sua honra fosse deixada para trás e agora não tivesse sobrado nada do Antônio que ele conhecia. E mais uma vez Cleópatra é colocada na posição de culpa. Depois da morte de Antônio, Cleópatra se envenena e escolhe usar a mesma roupa do desfile em Roma, quando ele a viu pela primeira vez.



Fig. 21 - Morte de Cleópatra.

A pesquisa em jornais no Brasil dos anos 60 mostra que o filme “Cleópatra” de 1963 foi extremamente aguardado em território nacional. Além das várias matérias anunciando que “Liz Taylor” interpretaria Cleópatra, ou fofocas sobre a vida pessoal da atriz (depois de ter sido divulgada como Cleópatra), tem-se também muitas outras que discorrem sobre os problemas de saúde de Taylor e das dificuldades da gravação do filme. Quando a produção finalmente estreou nos Estados Unidos e depois chegou no Brasil, os anúncios indicavam empolgação, frustração e crítica... como nas imagens abaixo:



Fig. 22 - Anúncio do filme Cleópatra no jornal “Diário de Pernambuco” (PE), ano 1965.

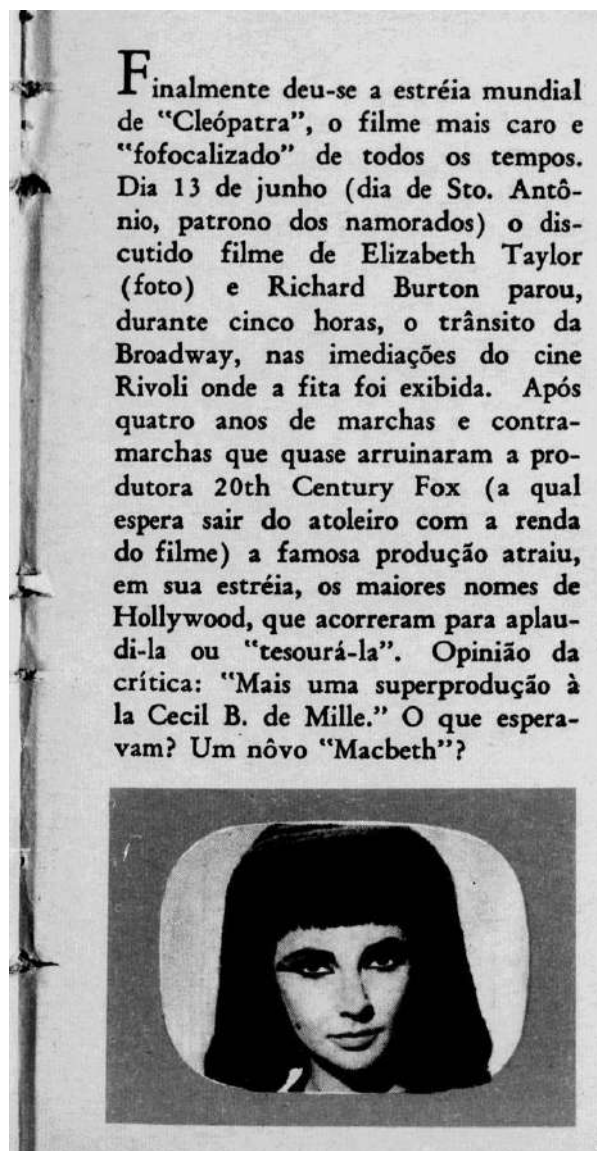


Fig. 23- Anúncio no jornal "Intervalo" (RJ), ano 1963.

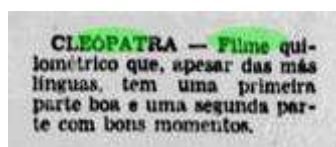


Fig. 24 - Jornal dos Sports (RJ), ano 1964

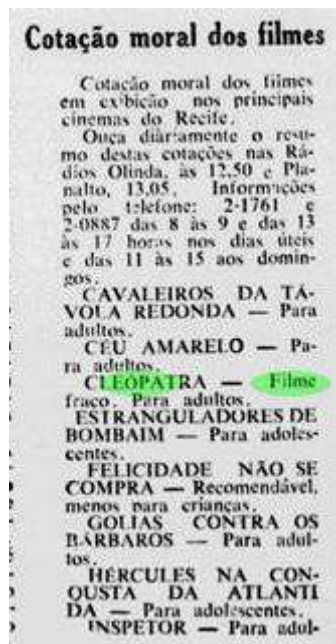


Fig. 25 - Diário de Pernambuco (PE), ano 1963

Há ainda uma crítica que merece destaque para se pensar a figura de Cleópatra:

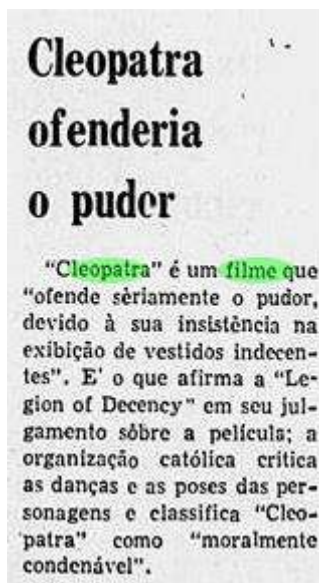


Fig. 26- Crítica publicada no Correio da Manhã (RJ), ano 1963.

A “Nacional Legion of Decency” (Legião Nacional da Decência ou também Legião Católica da Decência) foi uma organização americana fundada em 1933 com o objetivo de combater o conteúdo censurável em filmes que não condiziam com os parâmetros da Igreja Católica Americana. Ou seja, isso significava que a população de católicos (na época, vinte milhões de pessoas) eram proibidas de assistir os filmes

condenados pela Legião. As produtoras de filmes, então, além de se preocuparem com o público também teriam que se preocupar com a aprovação da igreja. Mas aparentemente, a Fox não se importou com essa possibilidade.

E apesar da crítica dizer que o filme “ofende seriamente o pudor, devido à sua insistência na exibição de vestidos indecentes” e que Cleópatra seria “moralmente condenável”, “proibindo” os católicos de assistirem, o filme foi um grande sucesso arrecadando na bilheteria mundial US\$ 71 milhões. Além disso, a Fox se tornou o primeiro estúdio a assinar um contrato de US\$ 1 milhão com uma estrela de Hollywood, no caso, a Elizabeth Taylor. O fato mostra que a atriz foi não só escolhida a dedo, como também significava muito para a empresa tê-la como Cleópatra.

A questão relacionada à moral das rainhas egípcias, especificamente a de Cleópatra é a base de toda a versão romana de sua história. Logo, todas as produções que se pautam nesse discurso sem o intuito de propor uma revisão histórica, vão apresentar sempre uma rainha “condenável” desse ponto de vista, ainda mais quando se baseiam no mesmo autor. Além disso, o problema também ocorre no que diz respeito à historiografia, o próprio campo do conhecimento e o método não admitem mulheres sem encaixá-las em arquétipos, é um problema de machismo estrutural.

3.3 “Cleópatra” protagonizado por Alessandra Negrini (2007)

Com uma proposta diferente do filme hollywoodiano de 1963, o filme brasileiro “Cleópatra” de 2007 dirigido por Júlio Bressane seria ainda mais problemático para a Legião Católica de Decência, se fosse analisado por ela. Apesar de ter uma temporalidade parecida (ambas começam com a morte de Pompeu e terminam com a morte de Cleópatra) e também ter base em alguns relatos de Plutarco, o filme com Alessandra Negrini como protagonista não teve o objetivo de ser um épico histórico.

Apesar de ter vencido o 40º Festival de Cinema de Brasília e ter recebido a avaliação “ótimo” de José Geraldo Couto no caderno da Ilustrada no Jornal Folha de São Paulo em 26 de novembro de 2007, segundo o Jornal O Globo em 24 novembro de 2007, Júlio Bressane pediu tolerância. Os comentários da platéia após a exibição envolviam palavras como: “Poético, belo, intenso, devasso. Perturbador, difícil, cansativo, não deveria ter sido feito com dinheiro público. Intolerável.”. Sobre isso, Bressane comenta que:

“O filme traz de volta uma coisa que está esterilizada no cinema brasileiro, que é a sensibilidade, a imagem artística, sobretudo a patologia artística. Então foi uma surpresa ver que as pessoas, mesmo sem experiência pra ver uma coisa dessas, tivessem tido estômago para aceitar. É um público tão desacostumado a ler, a ver e a sentir e sobretudo, a se observar quando está sentindo.”

A ideia de Bressane era desenvolver um gênero fictício explorando a representação da representação de grandes personagens da história de Roma e do Egito. Com pouco menos de duas horas de duração e disponível gratuitamente no Youtube (o que facilita o acesso), a primeira vez que Cleópatra é mencionada no filme, é quando César e outros romanos após a morte de Pompeu, conversam sobre o Egito e suas riquezas. E o nome da rainha é tocado para se referir a “dinastia de incestos”.

Em sua primeira aparição, Cleópatra aparece no centro-direito da imagem e César caminha até seu encontro com um leve sorriso. Ela não faz contato visual com ele até que ele esteja próximo. Com todos os olhares da cena voltados a ela, sua postura com o queixo levantado e olhando para frente sugere certa superioridade, porém Cleópatra respira fundo e parece ofegante, o que indica mais que um desconforto, medo talvez. Essa cena é cortada para um ambiente praiano. Cleópatra diz a César “nós temos o mar, temos a pedra e com nossa biblioteca, nós temos tudo”, enquanto diz essas palavras, César olha fixamente para o busto de Cleópatra.



Fig. 27 - Primeira aparição de Cleópatra no filme de “2007”.

A cena é cortada para o relevo de escaravelho alado em seguida, cortada para a imagem de uma vulva pintada com um triângulo preto de cabeça para baixo, como mostra a imagem:



Fig. 28 - Vulva com triângulo invertido.

Enquanto a câmera gira 180° fazendo com que o triângulo preto em contraste com a pele branca saturada, alaranjada adquira o formato de uma pirâmide (como mostra a imagem abaixo), uma voz diz “O grande plano celeste, a grande álgebra divina, o sonhado Império Ptolomaico, onde Roma ser Alexandria”.

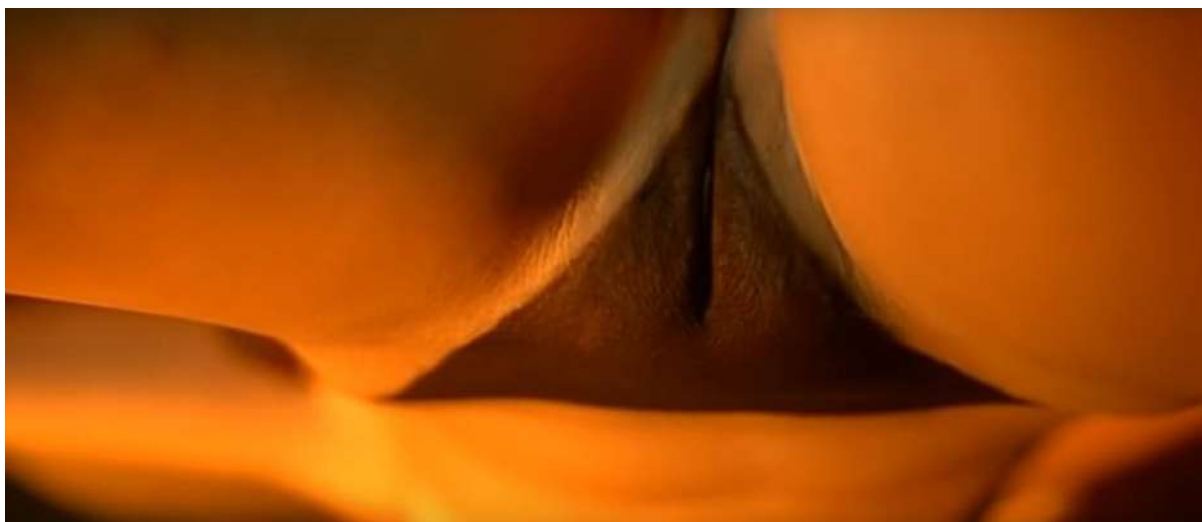


Fig. 29 - Vulva com pirâmide.

Essa cena diz muito sobre o decorrer do filme e o modo como a união entre Roma e Egito é tratada na obra. A produção que tem um caráter muito mais lírico e

artístico, apresenta uma Cleópatra “*kitsch* e barata, quase chanchada *cult*”, segundo Eduardo Viveiros em análise do site Omelete. Com cenas explícitas de sexo e nudez (o que configura a maior parte da produção), Cleópatra é exposta como sendo extremamente sedutora, quase uma máquina sexual. Ao mesmo tempo antes da morte de César, quando Cleópatra não está nesse estereótipo de grande apetite sexual, ela se mostra insegura e preocupada especialmente no começo do filme em que suas falas são pouquíssimas.

Além disso, Cleópatra manifesta-se como amante dos livros, no caso, dos papiros. Seu grande amor pela biblioteca de Alexandria é citado em vários momentos e ela aparece lendo papiros em várias cenas. Depois da morte de Júlio César, Cleópatra fica mais imponente e seu apetite sexual aumenta ainda mais, ou seja, sua figura é ainda mais sexualizada na produção. Dessa forma, Bressane moldou a figura de Cleópatra como culta, por vezes frágil, imponente e sobretudo, sedutora. Apesar da produção brasileira ter se destacado nos diálogos calcados em poesia e na direção de arte deixando o filme com um ar meio satírico e teatral, no que diz respeito à Cleópatra, ela continuou mantida sob o mesmo arquétipo, que inclusive foi acentuado no filme.



Fig.30 - Alessandra Negrini como Cleópatra

Em termos de referências, além de releitura da vênus na concha e de cenas parecidíssimas com as do filme de Cleópatra de 1963, a cena da morte de Cleópatra, em especial, traz a mesma composição das várias gravuras neoclássicas baseadas em Shakespeare, como vemos na figura abaixo.



Fig. 31 - Morte de Cleópatra

4 CONCLUSÃO

No sub capítulo 2.2 "Cleópatra e o Ideal de Beleza (Neo)Clássico" da presente pesquisa, foram apresentados não só pontos importantes para se pensar a identificação com o ideal estético do antigo (e, conseqüentemente, a sobrevivência de modelos clássicos para as representações artísticas), mas também a relevância da escolha por muitos artistas ingleses e norte-americanos de retratar Cleópatra. Pensando na mentalidade do século XIX que moldou grande parte do imaginário sobre o Egito Antigo e corroborou, como dito anteriormente para fazer de Cleópatra um ícone de mulher má, inteligente e sedutora, o que isso significa em termos de anseios/arquétipos de/para mulheres ocidentais da época?

Como pode ser visto no Anexo I, as imagens cunhadas em moedas são as que mais se aproximam da verdadeira aparência de Cleópatra VII (ou de como ela gostaria de ser representada). Mas representações neoclássicas, às quais muitas não se aproximam dos retratos em moedas (a maioria delas são como as Fig. 8 e 9 - a imagem de número 41 apresentada no anexo I, foi uma exceção ainda que seja vagamente parecida com a 8), são elaborações de Cleópatra que faziam sentido para o Ocidente naquele momento.

Segundo Umberto Eco em "*História da Beleza*", o século XVIII marca o aparecimento da mulher na cena pública. E nas imagens, segundo o autor, isso é visível quando "mulheres barrocas são substituídas por mulheres menos sensuais, porém mais livres nos costumes, despidas de corpetes sufocantes, com os cabelos flutuando em liberdade" e no final do século "está na moda não esconder o seio", como mostram as representações do momento em que Cleópatra se suicida como na Fig.8. Além disso, ainda de acordo com o autor, as damas parisienses organizavam salões e participavam ativamente dos debates que neles floresciam.⁹⁸

Como foi visto brevemente no primeiro capítulo, o Ocidente molda o imaginário sobre o Oriente a partir de um pensamento baseado numa "distinção ontológica e epistemológica feita entre o 'Oriente' e (na maior parte do tempo) o 'Ocidente'."⁹⁹ Assim, o Ocidente é tomado como base de comparação para as questões do Oriente, assim, um acaba sendo uma extensão do outro. E é exatamente nesse ponto que as imagens fazem sentido. A ilustração retratando Elizabeth Pope como Cleópatra, é um

⁹⁸ECO, p.259.

⁹⁹SAID, pt 27. (versão digital).

bom exemplo disso, pois Elizabeth Pope não era qualquer mulher. É provável que ela fosse uma nobre inglesa. Que mesmo não sendo equivalente a uma rainha, é uma mulher com certo poder aquisitivo e político. Assim, é possível que Elizabeth Pope fosse um perfeito referencial ocidental para se pensar e construir a imagem de Cleópatra como uma governante naquele contexto.

Apesar do imaginário neoclássico trabalhado na pesquisa não ter tido o Brasil como palco, as representações neoclássicas inglesas e norte-americanas fazem parte do contexto de efervescência da corrida imperialista e da construção dos discursos orientalistas que também vão reverberar no Brasil. O interesse pelo Oriente e pelo Mediterrâneo Antigo também esteve presente no cenário artístico brasileiro do século XIX. As obras “*Escrava Romana*” de 1894 de Oscar Pereira da Silva presente na coleção da *Pinacoteca de São Paulo* e “*Rabequista Árabe*” de 1884 de Pedro Américo de Figueiredo e Melo presente no *Museu Nacional de Belas* do Rio de Janeiro, são exemplos disso. A obra de Pedro Américo, é inclusive, capa do catálogo “*O Museu Nacional de Belas Artes*” de 1985.

A exposição “*Uma viagem ao mundo antigo: Egito e Pompeia*” que ocorreu de 01/11/2017 a 30/01/2018 na Fundação Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro, mostrou em fotografias raras que o Imperador D. Pedro II (que governou o Brasil de 1840 a 1889) já tinha fascínio pela cultura do Egito Antigo. O acervo egípcio do Museu Nacional (UFRJ), o maior da América Latina antes do incêndio, foi inicialmente composto por obras compradas ou presenteadas a ele.

A questão do ideal de beleza brevemente mencionada no tópico 2.2 ajuda a entender que o neoclassicismo tinha uma questão moral em relação à arte, e mesmo com a liberdade de interpretação e caracterização por parte dos artistas as muitas Cleópatras ainda que em diferentes composições, cenários, poses, etc, continuavam escravas do mesmo estereótipo. E isso se entende para além do século XIX, como vimos nos filmes.

O caso de Cleópatra reencarnada em Pope e as representações neoclássicas, fornecem um paralelo para se pensar não só a escolha das atrizes para os filmes mencionados/analizados anteriormente, mas também em como a figura de Cleópatra é construída em cada um deles. A Cleópatra de cada época foi moldada de acordo não só com o ideal de beleza, mas com o que fazia sentido para o imaginário Ocidental.

A Sony Pictures atualmente cogita produzir uma nova versão de Cleópatra, no qual Angelina Jolie é a estrela de hollywood mais óbvia cotada para o papel. No entanto, a performance de Lady Gaga em “*Nasce uma Estrela*” agradou os diretores. Até

o momento, as duas estão disputando o papel. E segundo o jornal Folha de São Paulo, há uma terceira corrente pelas redes sociais que defende que o papel seja de uma atriz negra. Vale ressaltar que assim como Jolie, Gaga e a maioria das representações neoclássicas (se não, todas), Theda Bara, Liz Taylor e Alessandra Negrini são/eram brancas com traços caucasianos e magras.

Theda Bara (Theodosia Burr Goodman, 1885-1955) foi uma grande atriz norte-americana do cinema mudo, uma das mais populares do cinema de sua época e também frequentemente mencionada como o primeiro símbolo sexual desta era. A maioria das películas em que Theda Bara atuou foram produzidas por William Fox, inclusive o sucesso do filme “*A Fool There Was*” de 1915 forneceu dinheiro suficiente para a Fox Film Corporation ser fundada. Das mais de 40 produções cinematográficas, muitas eram papéis de mulheres “fatais” que lhe deram o título de “Vamp”. Este termo logo se popularizou como um sinônimo de mulher sedutora, atraente, perversa e cruel. Ou seja, o mesmo arquétipo em que Cleópatra é encaixada e que é reforçado nos filmes.

Elizabeth Taylor (Elizabeth Rosemond Taylor, 1932-2011) foi uma atriz anglo-americana, vencedora de dois Oscars de Melhor Atriz, um BAFTA e um Globo de Ouro, que se tornou uma das estrelas mais populares do cinema clássico de Hollywood nas décadas de 1950 e 1960. Ícone de beleza, Taylor, como já mencionado foi a primeira atriz a assinar um contrato milionário com uma produtora, para estelar, justamente, o filme de 1963.

Dentre os prêmios de “Melhor Atriz” da intérprete brasileira Alessandra Negrini (Alessandra Vidal de Negreiros Negrini, 1970), um deles foi conquistado com o filme de 2007 no Festival de Brasília. Apesar da atriz não ser a “maior atriz brasileira” ou a maior referência brasileira de apelo sexual, Negrini antes do filme de Bressane já tinha uma carreira sólida na televisão, no cinema e no teatro. E em 2000, em função da personagem que viveu na minissérie “*A Muralha*”, estampou a revista Playboy de abril daquele ano.

Apesar da figura de Cleópatra ser moldada a partir do estereótipo “Vamp” sendo sobretudo sedutora, e sua história ficar à margem de figuras masculinas (Júlio César e Marco Antônio) tanto na propaganda romana quanto em obras cinematográficas (que partem da narrativa romana), nos filmes, mais especificamente o de 1963, Cleópatra não é representada como sendo submissa. Isso fica mais evidente em alguns momentos, como na cena em que Júlio César dá uma ordem a seu funcionário Apolodoro e ela o

corrige, e em sua coroação que ela faz com que César se ajoelhe como todos os outros presentes.

Talvez esses "detalhes", que fizeram e ainda fazem o público - minimamente consciente sobre pautas feministas - vibrar, sejam uma forma de atualizar a imagem de Cleópatra (em função dos estudos e movimentos feministas norte-americanos da década de 60) ao mesmo tempo em que seu imaginário ocidentalizado, sexualizado e orientalista é preservado. Nesse momento, na segunda onda do feminismo, o livro *"O Segundo Sexo"* de Simone de Beauvoir já tinha introduzido a discussão da dominação masculina em que todos estavam/estão submetidos. Ou seja, o patriarcado é colocado em questão. E quando se produz um conteúdo sobre uma governante mulher nesse momento, para que sua iconicidade continue fazendo sentido no Ocidente, esse pensamento tem que ser levado em consideração.

Apesar de Bressane não ter tido a intenção de fazer um filme "épico", o que lhe deu certa liberdade de criação, retratar a história de Cleópatra envolve uma série de questões pontuadas por Tyldesley, como exemplo, o direito das mulheres de controlar sua própria sexualidade.¹⁰⁰ Nesse sentido, o diretor não apresentou uma visão de Cleópatra condizente e atualizada, na medida do possível (sem cometer anacronismos), com o empoderamento feminino e o direito das mulheres no Brasil do século XXI.

4.1 Outras Governantes Egípcias

Sally-Ann Ashton em *"Cleopatra and Egypt"*, afirma que deve ser feita uma distinção entre "as mulheres que governavam o Egito, como Cleópatra VII, e as mulheres que tinham poder e influência através de sua posição como esposa real." A autora expõe que na sociedade egípcia antiga, o rei tinha muitas esposas, mas uma era a esposa principal. Além desse importante papel que ajudaria o rei a manter a estabilidade do reinado, outro importante título era o da mãe do rei.¹⁰¹

Ashton afirma que "a maioria das mulheres reais egípcias permaneceu anônima". Entretanto, "Mesmo quando as mulheres reais recebiam um papel mais proeminente ou uma iconografia específica para distingui-las das outras, seus títulos eram vinculados ao rei. Não existe um termo único para 'rainha' no Egito Antigo." Assim, a autora afirma que mulheres reais assumiram títulos associados ao governante masculino, como

¹⁰⁰ TYLDESLEY, p. 113.

¹⁰¹ ASHTON, p. 61.

“esposa do rei/grande esposa real”, “mãe do rei”, “irmã do rei”. Títulos que a própria Cleópatra adquiriu.¹⁰²

Porém no Reino Novo, "as principais mulheres da realeza eram frequentemente associadas a um deus em sua titulação"¹⁰³, concedendo-lhes assim alguma independência de seu consorte ou filho. A autora enfatiza que as mulheres reais desfrutaram de posições de maior status e potencial poder em duas dinastias específicas: a décima oitava, que produziu Hatshepsut, Tiye e Nefertiti, e a vigésima quarta, quando membros femininos da família real adotaram papéis específicos.¹⁰⁴

Os reis egípcios (alguns dos quais receberam o título de faraó) eram geralmente homens. Uma das poucas exceções a essa regra foi Hatshepsut. Descendente do faraó Tutmés I e da esposa real Ahmose e meia-irmã e esposa de Tutmés II, Hatshepsut começou seu reinado (1473- 1458 A.E.C.) agindo como tutora/co-regente de Tutmés III (seu sobrinho e enteado). Nesse sentido, sua posição era semelhante a de determinadas rainhas ptolemaicas, principalmente Cleópatra III e Cleópatra VII, que co-regeram com seus filhos como parceiros dominantes. Hatshepsut se tornou faraó através de seus títulos políticos e divinos como Esposa de Deus e Mãe do Rei.¹⁰⁵ A partir do ano sete da co-regência com Tutmés III, Hatshepsut adotou atributos de faraó em suas representações. Neste momento, Ashton afirma que "Hatshepsut apresentou um novo meio mais direto de legitimar seu governo".¹⁰⁶

Segundo Sally-Ann Ashton, na mesma dinastia, duas mulheres da realeza se compararam às rainhas da dinastia ptolomaica no que diz respeito aos papéis que cumpriram e à iconografia adotada para diferenciá-las de outras mulheres da realeza. Tiye, esposa de Amenhotep III e mãe do rei Amenhotep IV/Akhenaton ganhou destaque quando governou como consorte do rei. "O número de estátuas representando-a sozinha e com o marido excede em muito o das esposas reais anteriores". Após a morte de Amenhotep III, Tiye continuou se afirmando através do papel de mãe do rei, permitindo que Nefertiti assumisse o título de esposa real. De acordo com a autora, a posição delas é a mais próxima das primeiras rainhas ptolemaicas, "particularmente Arsinoe II, cuja

¹⁰²ASHTON, p. 61.

¹⁰³TROY, Lana. 1986 apud ASHTON, p. 61

¹⁰⁴ASHTON, p. 61.

¹⁰⁵DORMAN, 2005 p. 87 apud ASHTON, p. 62.

¹⁰⁶ASHTON, p. 62.

divindade e destaque dependia de sua associação com o irmão Ptolomeu II". Mais tarde, as rainhas ptolomaicas superaram essa dependência e governaram por si mesmas.¹⁰⁷

Apesar de Nefertiti não ser conhecida há tanto tempo quanto Cleópatra, sua iconicidade também faz parte do campo simbólico ocidental. O filme *"Nefertiti, a Rainha do Nilo"* de 1961, dirigido por Fernando Cerchio, e disponível gratuitamente no youtube, é um exemplo disso. Ainda que a produção retrate Nefertiti através de Jeanne Crain como uma personagem manipuladora, "não tão submissa" (talvez por ter sido produzido na mesma década que o filme Cleópatra de 63) e por vezes "cruel", se aproximando da interpretação de Elizabeth Taylor, Nefertiti é enfatizada como sendo sobretudo linda. Diferentemente de Cleópatra, o imaginário de Nefertiti é mantido sob outro arquétipo do feminino, ela é tida como um ideal de beleza.

Embora o primeiro encontro moderno registrado com a arte de Amarna date do início do século XVIII, só nas expedições científicas em meados do século XIX em que a primeira avaliação de sua particularidade foi apresentada. Dessa forma, tanto nos primeiros registros quanto nas primeiras avaliações, ainda tem-se um forte pensamento neoclássico permeando os países europeus, mas como isso influencia na construção do discurso do busto de Nefertiti como um ideal de beleza?

Dimitri Laboury em *"Amarna Art"* autor aponta que apesar dessa redescoberta "bastante tardia e da ausência, portanto, de uma longa tradição de interpretações distorcidas, o reinado de Akhenaton e sua arte, no século XX, rapidamente se tornaram o alvo das modernas projeções de valores ocidentais." Isso, segundo ele, "induziu um vasto número de recriações ou invenções históricas baseadas em fatores puramente etnocêntricos (principalmente Montserrat, 2000)."¹⁰⁸

Gay Robins em *"Women in Ancient Egypt"* aponta que nenhuma outra rainha foi mostrada com tanta frequência nos monumentos, nos templos, nas tumbas e nas estátuas como Nefertiti. Além disso, nos templos em Karnak, a figura de Nefertiti aparece repetidas vezes e em uma das construções, ela é retratada fazendo oferendas diretamente a Aton, sem a presença de Akhenaton. A família real (Nefertiti e Akhenaton), que foi deificada em vida, formava uma tríade junto com Aton essencial para a religião Atonista, ecoando as tríades de divindades comuns na tradicional religião egípcia. E de

¹⁰⁷ASHTON, p. 63.

¹⁰⁸LABOURY, p.2.

acordo com a autora, outra evidência mostra que as pessoas podiam endereçar preces diretamente a rainha.¹⁰⁹

Mas apesar da clara presença de Nefertiti no mesmo patamar que Akhenaton, nos textos sobre o Período Amarniano é visível a pouca ênfase na atuação de Nefertiti no reinado, como, por exemplo, no texto *"The Amarna Period and the Later New Kingdom"* de Jacobus Van Dijk. No entanto, é lembrada também porque seu corpo é sobretudo rememorado como ideal de beleza, expresso no busto exposto no Museu de Berlim e reproduzido de diversas formas. Em *"Akhenaten: history, fantasy and ancient egypt"* de Dominic Montserrat, vemos um perfeito exemplo: "Para a esquerda, a maravilhosa Nefertiti, esposa de Akhenaton, imagino que além de ter tem sido extraordinariamente bela, ela deve ter sido 'uma selvagem' e uma colaboradora mais inteligente para o marido."¹¹⁰ Sobre isso, Laboury destaca que desde de a primeira aparição pública, em 1924, o busto de Neferitit foi imediatamente apontado como epítome da beleza e perfeição no mentalidade coletiva ocidental.¹¹¹



Fig. 32 - Busto de Nefertiti, localizado pela equipe de arqueólogos alemães liderada por Ludwig Borchat em 1912 no ateliê de Tutmés em Amarna, presente no Museu de Berlim (Ägyptisches Museum 21.300).

O conhecimento sobre Hatshepsut não tomou a proporção que o de Cleópatra e Nefertiti tomaram. Mesmo sendo uma das rainhas com mais representações que

¹⁰⁹ROBINS, p. 53-54.

¹¹⁰MONTSEERRAT, Dominic. **Akhenaten: History, Fantasy and Ancient Egypt**. Inglaterra, Oxford: Routledge, 2000. p. 06.

¹¹¹LABOURY, p.3.

sobreviveram (uma sala inteira no Metropolitan Museum of Art em Nova York é dedicada às suas imagens) ela não é/ou é pouco conhecida fora do meio acadêmico.

Famosa não só por seu templo memorial em Deir el-Bahari, mas também por suas representações que mesclam atributos femininos e masculinos, alguns pesquisadores preferem construir sua figura como sedutora e manipuladora conseguindo tudo o que quer em função disso (considerando a política como um campo masculino no qual a mulher somente pode operar negativamente: má, irracional, incapaz), como um "fantoche sendo dirigida por figuras masculinas, como uma poderosa governante que tinha tudo menos a liberdade de amar seu braço direito Senenmut"¹¹² etc. Há ainda quem foque em uma fantasiosa aparência física, como faz Frederico Mella em *O Egito dos Faraós* nos trechos "Hatcepsut era muito bonita, foi uma excelente rainha e a primeira grande mulher da história" e "A linda rainha foi particularmente bem sucedida com seu monumento..."¹¹³

Por fim, faz-se um convite ao leitor/a/e a pensar como o campo político (na história/cultura ocidental) parecer não dar espaço legítimo às mulheres. Fato que não é necessariamente verdade no Egito Antigo, já que as rainhas tinham espaço para atuação. Ashton aponta que "os egípcios não parecem ter tido nenhum problema em serem governados por uma mulher e os alexandrinos haviam aceitado rainhas ptolemaicas anteriores, no caso de Cleópatra II" (preferendo-as à oposição masculina¹¹⁴), mas os romanos, no entanto, parecem ter ficado mais perturbados com a ideia de uma monarca feminina.¹¹⁵ Um paralelo semelhante pode ser pensado no caso das figuras de Dilma Rousseff e Marielle Franco dentro do sistema político (patriarcal e misógino) brasileiro:

¹¹²GAYLORD, Kristen. **A Royal Queer: Hatshepsut and Gender Construction in Ancient Egypt**. Shift. p.51

¹¹³MELLA, Frederico A. Arborio. **O Egito dos Faraós: História, Civilização e Cultura**. São Paulo: Hemus Editora Limitada, 1981. p.140 e 141.

¹¹⁴Ver mais no Capítulo 3 do livro de Sally-Ann Ashton.

¹¹⁵ASHTON, p. 72.



Fig.33 - Capa da Revista Isto É de abril de 2016



Fig. 34 - Capa do jornal "O Estado de S. Paulo" do dia 4 de maio de 2016



Fig. 35 - Capa do Jornal Folha de São Paulo do dia 2 de maio de 2016



Fig. 36 - Placa de Marielle que foi remendada no bordado de Julia Tumminelli - do grupo Bordando a Liberdade, de Santa Catarina.

REFERÊNCIAS

PUBLICAÇÕES

ARGAN, Giulio Carlo. **Capítulo 1: Clássico e Romântico.** In: Arte Moderna. tradução Denise Bottmann e Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 21-28.

Arte no Brasil: uma história na Pinacoteca de São Paulo, guia de visitação / coordenação editorial Julia Souza Ayerbe ; coordenação editorial e textos Valéria Picolli e Giancarlo Hannud. 2 ed. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2013.

ASHTON, Sally-Ann. **Cleopatra and Egypt.** Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2008. p.01-115; 190-197.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero:** feminismo e subversão de identidade. Tradução, Renato Aguiar. 13ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017. p. 07-56.

BRYAN, Betsy M. **The 18th Dynasty before the Amarna Period (c.1550-1352 BC).** In: SHAW, Ian. The Oxford History of Ancient Egypt. New York: Oxford University Press Inc., 2000. p. 207-241.

DICKERMAN, Lysander. **The Condition of Woman in Ancient Egypt.** Journal of the American Geographical Society of New York, Vol.26, No. 1 (1894), pp. 494-527. Disponível em: www.jstor.org/stable/197158

DIDI-HUBERMAN. Georges. **A Imagem Sobrevivente:** História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013. p. 31-43.

ECO, Umberto. **Capítulo X: A Razão e a Beleza.** In: História da Beleza. tradução Eliana Aguiar. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2010. p. 237-273.

GAYLORD, Kristen. **A Royal Queer: Hatshepsut and Gender Construction in Ancient Egypt**. Shift. pp. 49-59. Disponível em: http://shiftjournal.org/wp-content/uploads/2015/11/4_Gaylord.pdf. Acessado em setembro de 2018.

GOMBRICH, Ernest Hans. **A Quebra da Tradição: Inglaterra, América e França, final do século XVIII e início do século XIX**. In: A História da Arte. tradução Cristina de Assis Serra. Rio de Janeiro: LTC, 2013. p. 360-378.

LABOURY, Dimitri. **Amarna Art**. In: Kara Cooney, Willeke Wendrich (eds.), UCLA Encyclopedia of Egyptology, Los Angeles. (2011), p.01-18. Disponível em: <https://escholarship.org/uc/item/0n21d4bm>. Acessado em outubro de 2019.

MONTSERRAT, Dominic. **Akhenaten: History, Fantasy and Ancient Egypt**. Inglaterra, Oxford: Routledge, 2000. p. 06.

PRECIADO, B. Paul. **Manifesto Contrassexual: Práticas subversivas de identidade sexual**. tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014. p 09-17.

RECHT, Roland. **A Escrita da História da Arte Diante dos Modernos: Observações a partir de Riegl, Wölfflin, Warburg e Panofsky**. In: BARTHOLOMEU, Cezar; TAVORA, Maria Luisa (Org). Arte & Ensaios n. 30. Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/ Escola de Belas Artes, UFRJ, dezembro 2015. p. 147-169.

ROCHA DA SILVA, Thais. **Fronteiras da Egiptologia: Helenização, Orientalismo e Estudos de Gênero**. In: Tiraz. (2016) ano VIII. p. 42-57. Disponível em: https://www.academia.edu/34636004/Fronteiras_da_Egiptologia._Orientalismo_Helenizacao_e_Estudos_de_Ge_nero. Acessado em novembro de 2019.

ROBINS, Gay. **Chapter Two: Queens, power and the assumption of kingship**. Women in Ancient Egypt. Harvard University Press; 1993. p. 42-56

SAID, Edward. **O Orientalismo: O Oriente como Invenção do Ocidente**. tradução Rosana Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 11-60.

SCHIFF, Stacy. **Aquela Mulher Egípcia**. In: **Cleópatra: Uma biografia**. Tradução de José Rubens Siqueira. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011. (versão digital). Disponível em: http://lelivros.love/book/baixar-livro-cleopatra-uma-biografia-stacy-schiff-em-pdf-epub-e-mobi-ou-ler-online/#tab-additional_information. Acessado em setembro de 2018.

SHAW, Ian; NICHOLSON, Paul. **Dictionary of Ancient Egypt: The British Museum**. Cairo: The American University in Cairo Press, 2002. (Pocket edition).

TYLDESLEY, Joyce. **Cleopatra: Last Queen of Egypt**. Reino Unido: Profile Books Ltd, 2008. p.01-69; 109-139; 205-217.

VAN DIJK, Jacobous. **“The Amarna Period and the Later New Kingdom”(c.1352-1069 BC)**. In: SHAW, Ian. **The Oxford History of Ancient Egypt**. New York: Oxford University Press Inc., 2000. p. 265-308.

ZACZEK, Iain. **Neoclassicismo**. In: FARTHING, Stephen. **Tudo Sobre Arte**. tradução Paulo Polzonoff Jr. et al.. Rio de Janeiro: Sextante, 2011. p. 260-261.

MONOGRAFIAS, TESES E DISSERTAÇÕES

CLÍMACO, Joana. **Cleópatra e Marco Antônio: hegemonia romana em risco**. In: **A Alexandria dos Antigos: entre a polêmica e o encantamento**. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 152 - 165. 2013. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-29072013-105942/pt-br.php>. Acessado em novembro de 2019.

CLÍMACO, Joana. **Crise na dinastia ptolomaica e a conquista do Egito**. In: **A Alexandria dos Antigos: entre a polêmica e o encantamento**. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 46 - 57. 2013. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-29072013-105942/pt-br.php>. Acessado em novembro de 2019.

MOORE, Chamara. **A Queen's Reputation: A Feminist Analysis of The Cultural Appropriations of Cleopatra**. Tese (Bacharel em Artes) Departamento de Inglês - Universidade do Sul de Mississippi. Mississippi. 2015. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/a1d9/adcd9e7e70a3a537241cba61d36036937cd2.pdf>. Acessado em março de 2019.

MUSEUS E CATÁLOGOS DE EXPOSIÇÕES

NEUES MUSEUM. "Antikensammlung". In <<https://www.smb.museum/en/museums-institutions/antikensammlung/collection-research/the-collection.html>>. Acessado em junho de 2019.

O Museu Nacional de Belas Artes. editor: Alcidio Mafra de Souza. São Paulo: Banco Safra, 1985.

THE BRITISH MUSEUM. "Cleopatra Shakespeare". In <https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/search.aspx?searchText=Cle%C3%B3patra+Shakespeare>. Acessado em junho de 2019.

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART. "Cleopatra Shakespeare". In <<https://www.metmuseum.org/search-results#!/search?q=Cleopatra%20Shakespeare&orderByCountDesc=true&page=1>>. Acessado em junho de 2019.

JORNAIS E REVISTAS DE NOTÍCIAS

CORREIO DA MANHÃ. "Cleópatra ofenderia o pudor". 10/07/1963. Edição 21553 (1) In <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&pesq=%22Cle%C3%B3patra%20filme%22&pasta=ano%20196>. Acessado em outubro de 2019.

CORREIO DA MANHÃ. "Theda Bara: uma Cleópatra também discutida", 24/08/1963. Edição 21592 (1). In <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&pesq=%22Cle%C3%B3patra%20filme%22&pasta=ano%20196>. Acessado em outubro de 2019.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. "Cotação Moral dos Filmes", 18/08/1963. Edição 00172 (1)

In

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_14&pesq=%22Cle%C3%B3patra%20filme%22&pasta=ano%20196>. Acessado em outubro de 2019.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. "Hoje no São Luiz: 'Cleópatra'", 07/02/1965. Edição 00032 (1). In

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_14&PagFis=16747&Pesq=%22Cle%C3%B3patra%20filme%22>. Acessado em outubro de 2019.

FOLHA DE S.PAULO. Angelina Jolie e Lady Gaga disputam papel de Cleópatra, diz site. 16/01/2019. In <<https://f5.folha.uol.com.br/cinema-e-series/2019/01/angelina-jolie-e-lady-gaga-disputam-papel-de-cleopatra-diz-site.shtml>>. Acessado em novembro de 2019.

FOLHA DE S.PAULO. "É a Cleópatra lírica, não épica". 22/05/2008. In <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2205200807.htm>>. Acessado em junho de 2019.

FOLHA DE S.PAULO. Filme é provavelmente a grande obra do festival. 26/11/2007. In <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2611200713.htm>>. Acessado em novembro de 2019.

G1. Polêmico "Cleópatra" com Elizabeth Taylor e Richard Burton faz 50 anos. 12/06/2013. In <<http://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2013/06/polemico-cleopatra-com-elizabeth-taylor-e-richard-burton-faz-50-anos.html>>. Acessado em junho de 2019.

INTERVALO. 1963. Edição 00026 (1) iN
 <http://memoria.bn.br/DocReader/docmulti.aspx?bib=%5Bcache%5Drosa_411040621101.DocLstX&pasta=ano%20196&pesq=Cle%C3%B3patra%20filme>. Acessado em outubro de 2019.

JORNAL DOS SPORTS. "Filmes da Semana", 08/04/1964. Edição 10735 (1). In <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=112518_03&pesq=%22Cle%C3%B3patra%20filme%22&pasta=ano%20196>. Acessado em outubro de 2019.

O GLOBO. Júlio Bressane apresenta “Cleópatra” e pede tolerância do público. 24/11/2007. In <<https://oglobo.globo.com/cultura/julio-bressane-apresenta-cleopatra-pede-tolerancia-do-publico-4138611>>. Acessado em junho de 2019

PÁGINAS ELETRÔNICAS

Alessandra Negrini. In <https://pt.wikipedia.org/wiki/Alessandra_Negrini>. Acessado em novembro de 2019.

Capa de Jornais e Revistas com Dilma Rousseff gera polêmica nas redes sociais. In <<https://catracalivre.com.br/cidadania/capa-de-jornais-e-revistas-com-dilma-rousseff-gera-polemica-nas-redes-sociais/>>. Acessado em novembro de 2019.

Cleópatra. In<<https://www.omelete.com.br/filmes/cleopatra>>. Acessado em junho de 2019.

Dilma divulga nota de repúdio contra texto da IstoÉ: “covarde, escandaloso e sexista”. In <<https://www.pragmatismopolitico.com.br/2016/04/dilma-divulga-nota-de-repudio-contra-texto-da-istoe-covarde-escandaloso-e-sexista.html>>. Acessado em novembro de 2019.

Exposição "Uma Viagem ao Mundo Antigo" mostra fotografias raras do acervo da Biblioteca Nacional. In

<<https://www.bn.gov.br/acontece/exposicoes/2017/11/exposicao-uma-viagem-ao-mundo-antigo-mostra>>. Acessado em novembro de 2019.

Filmes sobre Cleópatra. In <<https://cleopatra-filmes.tumblr.com/>>. Acessado em novembro de 2019

Hemeroteca Digital. “Cleópatra filme” - Período 1960-1969. In <http://memoria.bn.br/DocReader/docmulti.aspx?bib=%5Bcache%5Drosa_2480604189662.DocLstX&pasta=ano%20196&pesq=Cle%C3%B3patra>. Acessado em outubro de 2019.

National Legion of Decency. In <https://en.wikipedia.org/wiki/National_Legion_of_Decency>. Acessado em novembro de 2019.

O Cruzeiro. In <<https://bndigital.bn.gov.br/artigos/o-cruzeiro/>>. Acessado em novembro de 2019.

Theda Bara. In <https://pt.wikipedia.org/wiki/Theda_Bara>. Acessado em novembro de 2019.

Vamp. In <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Vamp_\(estere%C3%B3tipo\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Vamp_(estere%C3%B3tipo))>. Acessado em novembro de 2019

25 Filmes sobre Cleópatra. In<<https://jonatanpolaco.blogspot.com/2017/12/25-filmes-sobre-cleopatra.html>>. Acessado em junho de 2019.

FILMES E VÍDEOS

CLEOPATRA. Direção de Joseph L. Mankiewicz. Estados Unidos: Fox Film, 1963. 2 DVDS (4h11min).

CLEÓPATRA. Direção Júlio Bressane. Brasil: Petrobras, 2007. DVD (1h54min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=04IccD49kbo>. Acessado em novembro de 2019.

GIANNINI, Fernanda. **O orientalismo de Edward Said** (documentário). Publicado no Youtube em 2014. (39m11s) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=W5R2uOoj9K8&t=911s>. Acessado em fevereiro de 2019.

ANEXO I - RETRATOS DE CLEÓPATRA

A personagem da produção hollywoodiana interpretada por Elizabeth Taylor moldou o imaginário popular acerca da aparência e da personalidade de Cleópatra, mas, segundo Stacy Schiff, sobraram poucos retratos da rainha e o cunhado em moedas é o único que pode ser aceito como autêntico.¹¹⁶ A coleção do *British Museum* apresenta algumas moedas associadas a Cleópatra. Dentre elas, uma fabricada em Ascalão entre 50-49 a.C. com um busto de perfil atribuído a Cleópatra e provavelmente autorizado por ela. Esta foi escolhida para a análise, em função da preservação da iconografia.



Fig. 37 - Moeda de prata do ano de 50/49 A.E.C. mostrando o busto de Cleópatra VII no anverso e uma águia ptolomaica no reverso presente na coleção do *British Museum* de Londres cujo número de registro é: 1875,1102.3.

No anverso da moeda (o lado conhecido, no Brasil, como "cara"), vê-se o rosto de uma figura humana que ocupa quase todo o campo da moeda. Apresentada com o perfil direito, é possível ver o olho aberto, o nariz exibindo uma protuberância no dorso (conhecida como giba nasal)¹¹⁷, lábios carnudos, o queixo pontudo e a orelha à mostra sem brincos e jóias. O cabelo é preso com um coque próximo à nuca e é provável que a técnica usada para o relevo dos fios indicasse um status de nobreza no qual os cabelos são mostrados muito bem penteados. No topo da cabeça, um diadema. Não se pode ver

¹¹⁶SCHIFF, 2011, p.7

¹¹⁷Pesquisando sobre tipos de nariz, foi possível localizar que este tipo é conhecido no vocabulário da cirurgia plástica como "nariz romano". Disponível em: <https://www.lucianapepino.com.br/blog/beleza/tipos-de-nariz-de-brasileiro/>. Acessado em junho de 2019.

a roupa, mas há um indicativo de que a figura não está nua em função do pescoço que traz o começo de um tecido.

No reverso (“coroa”) vê-se o lado esquerdo de um pássaro e inscrições em grego na parte superior do campo da moeda (que dizem “Sagrado e Inviolável de Ascalão Ano 55”) e no centro, atrás da ave. O pássaro que ocupa o centro da moeda é uma águia ptolomaica apresentada com um ramo de palmeira próximo à nuca e a parte superior da asa. À sua frente, no lado esquerdo, próximo ao pé, tem-se um pequeno pássaro representando uma pomba que tem cerca de ¼ do tamanho da águia. Ambos estão em pé.

No site do Museu Britânico consta a informação de que o motivo pelo qual Ascalão colocou o retrato de monarcas ptolomaicos em suas moedas em 64/63 e 50/49 A.E.C não está claro, pois a cidade não estava dentro do reino ptolomaico neste período. Mas há a sugestão de que a edição de 50/49 A.E.C. foi feita para ajudar a campanha de Cleópatra durante seu período de exílio, antes de sua restauração por Júlio Cesar.¹¹⁸

As moedas de Alexandria e de Roma presentes na coleção do Museu Britânico aparecem com o mesmo padrão de retrato da moeda de Ascalão. Como podemos ver na figura abaixo, por exemplo, o retrato de Cleópatra no anverso apresenta padrões semelhantes ao da figura na moeda de Ascalão, o penteado e o rosto são parecidos. A diferença mais acentuada é que a representação começa no topo da cabeça e acaba nos seios, enquanto a de Ascalão mostrava apenas o pescoço, assim como essa moeda romana mostra o retrato de Marco Antônio no reverso. As inscrições em grego se referem ao nomes das pessoas representadas.

¹¹⁸Collection Online. Disponível em: https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1275580&partId=1&searchText=cleopatra+vii&page=1. Acessado em junho de 2019.



Fig. 38- Moeda de prata do ano de 36 A.E.C. mostrando o busto de Cleópatra VII no anverso e o busto de Marco Antônio no reverso presente na coleção do *British Museum* de Londres cujo número de registro é: 1895,0508,227.



Fig. 39 - Moeda de prata do ano de 36 A.E.C. mostrando o busto de Cleópatra VII no anverso e o busto de Antônio no reverso presente na coleção do *British Museum* de Londres cujo número de registro é: TC,p237.1.CleMA.



Fig. 40 - Moeda de liga cunhada em Alexandria mostrando o busto de Cleópatra VII no anverso presente na coleção do *British Museum* de Londres cujo número de registro é: 1866,1201,3919.

Da mesma forma, a moeda romana da figura 39 e a moeda de Alexandria da figura 40 apresentam padrões de rosto e cabelo semelhantes. A figura 39 é bem parecida com a 38, ambas romanas. E a figura 40 é bem parecida com a de Ascalão, tanto no anverso quanto no reverso. Mesmo que esta não esteja tão bem preservada, é possível notar a presença de uma figura parecida com um pássaro no reverso.

É importante pontuar que as moedas são um discurso de poder e soberania que nos permitem acompanhar as disputas pelo poder político. Além de ser um discurso oficial do governo, elas possibilitam uma ampla difusão, são fáceis de transportar e têm uma alta durabilidade. Ademais, elas valiam o quanto elas tinham de metal (ouro, prata ou bronze), no caso da moeda de Ascalão, trata-se de um denauros/denário (moeda de prata) e as bordas serrilhadas que vemos vagamente no anverso servem para mostrar que aquele é o estado original da moeda.

Os retratos de moedas são o mais próximo que sabemos sobre ela, já que as moedas para serem colocadas em circulação precisavam da autorização de seu governo. Essa provavelmente é a forma como Cleópatra gostaria de ser representada. Talvez como uma tentativa de propor uma revisão histórica sobre a imagem de Cleópatra, alguns artistas fizeram um retrato vagamente egípcio-oriental no século XIX, conforme apresentado no capítulo 2, como mostra o exemplo abaixo:



Fig. 41- Retrato de Cleópatra com cena retangular abaixo mostrando Cleópatra sentada em um trono e cercada por guerreiros; um de uma série. Provavelmente publicado pela *Encyclopaedia Londinensis*, *Universal Dictionary of Arts, Sciences and Literature* em 1810-1829 (Londres, 1804).

No *Neues Museum*, que abriga o busto de Nefertiti, um busto foi atribuído a Cleópatra VII. E como podemos ver na imagem abaixo, os traços são coerentes com o da moeda.



Fig. 42 - Busto de Cleópatra VII e Júlio Cesar presente na coleção "*Antikensammlung*" do *Neues Museum* de Berlim.

O próprio discurso dos museus é algo a se considerar na análise, pois eles reforçam a ideia de Cleópatra sempre associada a Júlio Cesar e/ou a Marco Antônio. Portanto, escolheu-se usar as fotos dos sites oficiais dos museus. A foto do busto foi retirada do site *Neues Museum* e nela podemos ver o busto de Cleópatra em primeiro plano e o busto de Júlio Cesar atrás. O busto de Cleópatra apresenta uma coloração clara, sugerindo mármore, e faz mais contraste com o fundo preto da imagem do que o busto de Júlio Cesar, acinzentado como um bronze. A escrita ocidental da esquerda para a direita induz o olhar a caminhar na imagem da mesma forma que escrevemos. Logo, a “leitura” da imagem começa no rosto de Cleópatra caminhando da orelha até os detalhes do rosto e do nariz que leva o olhar até o rosto de Julio Cesar, onde o caminho termina. Ou seja, apesar de olharmos primeiro para a Cleópatra na imagem, nosso olhar não fica preso nela, ele é direcionado e para em Júlio Cesar. Será que Cleópatra precisa mesmo estar sempre associada a uma dessas figuras masculinas? Se a foto do busto fosse apenas de Cleópatra o museu não teria o mesmo prestígio?

Em 2008, Sally-Ann Ashton criou uma versão do rosto de Cleópatra VII para um documentário "*Cleopatra*", parte da série "*Segredos do Egito*", do canal de televisão britânico *Five*:



Fig. 43- Como seria o rosto de Cleópatra VII de acordo com Sally-Ann Ashton.